

مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية

السنة الأربعون ـ العدد 469 أيـــار ـ مايـــو 2010

Monthly Literary Magazine Published by Arab Writers Union

40th Year - Issue No. 469 - May 2010

العدد 469 أيار / مايو 2010

اطلب كتاب الجيب مع العدد مجاناً

WWW.AWU-DAM.ORG

لوحة الغلاف: الفنان إسماعيل شموط

الموقف الأدبي مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية



العدد
469
أيار
2010
السنة الأربعون

مجلة أدبية شهرية تصدر
عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

للنشر في المجلة

- ترسل الموضوعات مطبوعة, أو بخط واضح وعلى وجه واحد من الورقة. ولا تقبل إلا النسخة الأصلية.
- يراعى في الشعر أن تكون القصائد مشكولة في المواضع الضرورية. مع مراعاة علامات الترقيم.
- يجب ألا تكون المادة منشورة من قبل. حيث ستمتنع المجلة عن التعامل مع أيّ كاتب يثبت أنه أرسل للمجلة مادة منشورة في أيّة مطبوعة.
- يراعى في الدراسات قواعد المنهج العلمي من حيث التوثيق وذكر المراجع والمصادر حسب الأصول.
- هيئة التحرير هي الجهة المحكّمة والمخوّلة بالموافقة على النشر أو الاعتذار دون ذكر الأسباب.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي واسم الشهرة الذي يُعرف به (إن كان له اسم شهرة) وعنوانه البريدي، ونبذة عن سيرته الذاتية، وصورة شخصية (للمرة الأولى فقط).
- لا تعاد النصوص لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد جميعاً.. يفضل أن تكون مرفقة بالصورة المناسبة والضرورية لها.

للاشتراك في المجلة

داخل القطر	أفراد	١٠٠٠
	مؤسسات	١٢٠٠
الوطن العربي	أفراد	٣٠٠٠
	مؤسسات	٤٠٠٠
خارج الوطن العربي	أفراد	٦٠٠٠
	مؤسسات	٧٠٠٠

المراسلات

باسم رئيس التحرير ـ اتحاد الكتاب العرب دمشق ـ المزة أوتستراد
ص.ب: ٣٢٣٠
هاتف: ٦١١٧٢٤٠ ـ ٦١١٧٢٤٢ ـ ٦١١٧٢٤٣ ـ فاكس: ٦١١٧٢٤٤
البريد الإلكتروني: E-mail unecriv@net.sy//aru@net.sy
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:
www.awu-dam.org

محتـــــوى الموقـــــف الأدبـــــي

الافتتاحية

بحوث ودراسات

الشعر

العدد ٤٦٩ أيّار

القصة

مراجعة

القراءة هاجس الأمس واليوم و..

فادية غيبور

هذا العنوان البسيط المألوف يفرض عليّ العودة بالذاكرة المتعبة إلى الماضي وتقرّي سمات ستة عقود من الزمن خمسة منها في القرن الفائت. إذا ما أردت.. فإن ذاكرتي تعجز عن تذكر تفاصيل كثيرة غير أنها أبداً لا تبطئ الخطف خلفاً نصف قرن فأراني طفلة تجاوزت العاشرة من العمر بقليل تقلّب أوراق الصحف اليومية التي كانت تراها متناثرة في منزل خالتها زوجة الصحفي التائه أحمد عيسى الفيل؛ والتي أذكر منها (الأيام، بردى، الرأي العام، الأخبار) الدمشقية. و(الراية، حلب، المصباح) الحلبية. و(دوحة الميماس، فتى الشرق، القافلة) الحمصية و(الرغائب، الإرشاد، الجلاء، المنار) الصادرة في اللاذقية ولا أنسى " الإخاء، الهدف، العاصي" الحموية.. إلى غير ذلك من الصحف التي كانت في ذلك البيت والتي ما زال قسم كبير منها محفوظاً في حقائب قديمة.. وأعترف بأنني كنت أفضّل صحيفة الأيام الدمشقية لغناها وتنوع موضوعاتها ولا سيما الأدبية.. ولا أنسى بحال من الأحوال صحيفة (المضحك المبكي) التي كانت ظاهرة أدبية مؤسِّسة للأدب الساخر التي استمرت في بعض الصحف والمجلات العربية..

كانت قراءة الصحف لدى أبناء جيلنا مدخلاً إلى قراءة الكتاب بغض النظر عن مضمونه؛ عاطفياً كان أو بوليسياً، قصة أو رواية.. لا يهم.. المهم أن نقرأ... وقرأنا.. قرأنا كثيراً وما زلنا.. وسنقرأ ما دمنا أحياء؛ وما دمنا مصرّين على الإبحار بين الصفحات المرصعة بالحروف الملونة عسانا نلامس ضفاف المعرفة.

وهذا الذي ذكرته ينسحب على أجيال متعاقبة من المدرسين والكتاب والشعراء والأطباء والصحفيين والمحامين والعسكريين و.. و.. حيث كانت القراءة ولا تزال الهاجس الأكثر إلحاحاً على المواطن العربي بصورة عامة والسوري بصورة خاصة كونه ابن المنطقة التي احتضنت أرقى الحضارات الإنسانية.. هذا بالإضافة إلى أن أولى الكلمات التي أنزلت على قلب نبينا الكريم "ص" محمد بن عبد الله هي كلمة **"اقرأ"**.. والقراءة هنا من وجهة كثير من العلماء تعني مختلف أنواع القراءة البصرية والقلبية والروحية.. ومن ثمّ يتحسّر كثيرون على تراجع ظاهرة القراءة بقولهم:" امة اقرأ لا تقرأ" وفي هذه المقولة ظلم لكثيرين نعرفهم وأكثر منهم لا نعرفهم.

القراءة والكتابة بمعناهما الواسع كانتا متلازمتين فلا وجود لأحدهما بدون وجود الثانية؛ ثم كان الورق وكانت الكتابة وكان الكتاب.. بدءاً من الرقُم والألواح الفخارية والجلود والبردي وصولاً إلى الكتاب الورقي الدافئ الذي شدنا صغاراً وبات عشقنا الأهمّ كباراً على امتداد القرن الماضي بشكل خاص..

وما يؤسف له حالياً أن الكتاب ــ باستثناءات قليلة ــ تغرّب حدّ العزلة في المستودعات وعلى رفوف المكتبات العامة والخاصة.. وفي مكتبات المدارس؛ وبعد أن كان رب البيت يباهي زواره بمقتنيات مكتبته صار يباهيهم بمواصفات سيارته وفخامة بيته وارتفاع ثمن مقتنياته من الطيور النادرة وعاج الفيل والطنافس واللوحات.. فترتعش عظام سيبويه في قبره ويتلمس ابن قتيبة أوراقه الصفراء بحنان الأب الحاني على ولده.

وثمة من يرون أن الانصراف عن القراءة نتيجة طبيعية لتعلق الجيل الشاب بوسائل الاتصال الحديثة فيرددون في كل مناسبة: إن القراءة الإلكترونية أخذت من الكتاب الورقي معظم عشاقه؛ وهي السبب الأول الذي أبعد الجيل الجديد شباناً وشاباتٍ عن القراءة.

ربما كان هذا صحيحاً لكنه غير دقيق كون هؤلاء العشاق أدركوا أنْ لا بديل عن دفء الورق ورائحته وهسيسه الناعم بين اليدين والدليل على ذلك نسبة الموجودين من الجيل الشاب في معرض الربيع الأول الذي افتتح برعاية السيدة د. نجاح العطار في السابع من نيسان واستمر حتى السابع عشر منه على أرض حديقة الطلائع الواقعة على أوتستراد المزة مقابل حديقة الجلاء.

وقبل التحدث عن المعرض وما رافقه من فعاليات أدبية وفنية لا بدّ من الحديث عن ظروف الجيل بل الأجيال التي نتوقع منها القراءة.. مبتعدين قدر المستطاع عن المقارنة الظالمة بين ما كان للقراءة من محبين وما آلت إليه حالها.. ترانا نعترف بأن الأمور كانت أكثر بساطة وبأن القراءة كانت الهاجس الأهمّ لدى أجيال من الشباب وذلك كونها النافذة الوحيدة ــ تقريباً ــ التي نظرت من خلالها أجيالنا الشابة إلى العالم وتعرفت به.. وآنذاك لم يك مطلوباً من طالب العلم في أية مرحلة دراسية سوى التفوق والنجاح وامتلاك الوعي المتنامي على الصعد كافة: الأدبية.. الاجتماعية.. السياسية.. الإنسانية. وكان معيباً ألا يعرف طالب المرحلة الثانوية أسماء الأدباء المبدعين جبران ونعيمة وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ؛ نزار قباني وغادة السمان وليلى بعلبكي؛ سارتر وسيمون دوبوفوار؛ ألبير كامو وفرانسواز ساغان؛ ويتهم بالجهل من لم يقرأ "الحرب والسلام" وأنا كارنينا ونساء صغيرات إلخ...

أما في أيامنا هذه فالمطلوب من جيل الشباب حفظ الكتاب المدرسي فقط.. وذلك أن هاجس الأسرة قبل الأبناء ينحصر في تحصيل مجموع درجات تام أو شبه تام ولا سيما في المرحلة الثانوية ليحقق حلمه أو حلم أسرته؛ وهذا الهاجس المشروع يرهق الطالب ويفرض عليه الانتساب إلى دورات المعاهد الخاصة المسائية.. أو الاعتماد على مجموعة كاملة من المدرسين المختصين الذين يتوافدون إلى منزله واحداً تلو آخر لتلقينه المعلومات شاء أم أبى ففي الحالين ثمة أسرة تشاء.. وهذا الإلحاح على المجموع التام أو الأقل منه بدرجة أو.. حتى بأربع درجات.. وإن لم.. فسيخسر فرصة الانتساب إلى كلية الطب أو الصيدلة.. وسيضطر إلى الإعادة تحت عنوان: ناجح ويعيد. وستقولون: هذا طبيعي؛ وأنا لست ضدكم ما دام الأمر

ممكناً؛ لكنه في الوقت عينه يبعد جيل الشباب عن ممارسة أية هواية قد تضيّع بعض وقته ولا سيما المطالعة.. وحجة كثير من الآباء والأمهات في ذلك أن ما يقرؤه الطالب في كتب منهاجه المدرسي يكفيه.. وكونه يكفيه ـ من وجهة نظرهم ـ ينهي دراسته الجامعية بشهادة قيّمة وبثقافة عامة متواضعة وبثقافة أدبية دون الحدود الدنيا.

و.. أعود إلى معرض الكتاب الذي انطلق هذا العام تحت عنوان "معرض الربيع الأول للكتاب".. هذا العنوان الذي يفتح آفاق العمر القادم على ربيع كتاب دائم يحلم به الصغار والكبار الذين أدركوا وسيدركون أكثر أن مقولة (الكتاب خير جليس) ليست كلمات منمقة يهوّم بها خيال شاعر.. أو روائي أو باحث.. بل تعبير حقيقيّ عن دور الكتاب في تربية الناشئة وإعداد أبنائنا لحياة ملونة لا بحبر الكتاب فقط بل بما يمنحهم هذا الحبر من ثقافة وتكامل شخصية وقدرة على الحوار المنطقي المعزز بالبراهين المنطقية...

لقد تم الإعداد للمعرض ضمن إطار حملة "كلنا نقرأ" التي نظمها اتحاد الناشرين بمناسبة اليوم العالمي للكتاب الموافق الثالث والعشرين من نيسان.. كما أعلنته المنظمة العالمية للثقافة والتربية والعلوم، وقد شاركت به معظم دور النشر السورية وعرضت أحدث إصداراتها وتجاوز عدد أجنحة المعرض المئة وكان لاتحاد الكتاب العرب أحدها حيث عرضت إصدارات الاتحاد من الكتب والدوريات؛ وكان الإقبال على الجناح مقبولاً كما رأيت..

ويبدو لي أن فكرة إقامة المعرض في الحديقة بعيداً عن الأماكن المغلقة كانت فكرة جيدة؛ منحت زواره متعة التجوال بحرية في ممرات المعرض المفتوحة على الطبيعة...حتى كأن الكتب التي تربعت على رفوف أجنحة المعرض كانت سعيدة لا بدفء الجو العام فقط بل وبالرياح التي ثارت أكثر من مرة في أيام المعرض..

قد تقولون: وما الجديد فمعارض الكتاب تقام دائماً؟!.. وهذا صحيح، لكن ثمة جديد، وهذا الجديد يتجسد من خلال النشاطات المرافقة للمعرض من ندوات فكرية وأمسيات أدبية قصصية وشعرية، هذا بالإضافة إلى النشاطات المميزة الخاصة بالأطفال والتي نظمت بالتعاون مع فرق فنية متخصصة منها جوقة الفرح..

ما نتمناه ألا تتوقف هذه التظاهرة عند حدود حديقة الجلاء بل أن تتعداها لتصل إلى جميع المحافظات السورية.. فربما استطاعت..(أقول: ربما) إعادة أبنائنا دائرة القراءة .. وربما استطاعت.. وـ أنا واثقة ـ من كونها تستطيع أن تعيد إلى الكتاب الورقي اعتباره.. كما تستطيع من خلال العمل الثقافي الجاد أن تحذف من قاموس مجتمعنا العبارة التي تردد بمناسبة وبلا مناسبة: " أمة اقرأ.. لا تقرأ".. فهل نقرأ؟!..

q q

الأسلوبية وأنساقها التعبيرية في قصيدة (من ملحمة الجزائر) لسليمان العيسى

د. رابح طبجون

مدخل:

يعد تطور علم اللغة في العصر الحديث، وعلى رأسه اللسانيات سبباً جوهرياً في تطور الدراسات النصانية، وتراجع الدراسات السياقية تراجعاً تدريجياً. حيث ظهرت الأسلوبية بوصفها مدرسة لسانية لكن بفضل روادها وجهودهم استقلت بذاتها فكان لها موضوعها ومنهجها. وكان لاستقلاليتها الفضل في صياغة نظرة جديدة للنص والخطاب، حيث اختصت بدراسة النصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية من خلال بنياتها؛ الصوتية والتركيبية والدلالية كما أضفت على هذه النصوص جمالية وفنية ونوعاً من العدول عن المألوف الذي يعتبر سمة بارزة في الشعر المعاصر.

وفي هذه الدراسة راعينا تحديد سياق المنهج الأسلوبي وتفسيره على اعتباره بحثا في البنيات الأسلوبية وكشفاً عن أبعادها الجمالية في الأثر الشعري وقد تجلى ذلك من خلال قصيدة " **من ملحمة الجزائر** " ضمن ديوان "**الجزائر**(١)" لسليمان العيسى كنموذج لمقاربتنا التطبيقية.

تجليات الأسلوبية في قصيدة "ملحمة الجزائر":

أولاً- المستوى الصوتي:

اعتماداً على ظواهر صوتية برزت في القصيدة تمكنا أن نسلط الأضواء على بعض الحالات التي وظف فيها الصوت للتأثير في المعنى، وإعطائه بعداً خاصاً" لأن معالجة الصوت تحقق مقاربة ناجحة إذا ما استمرت في ضوء علاقات الصوت بالدلالة" (٢). فلا قيمة للصوت إذا تم عزله عن سياقه الوارد فيه، وإحصاء الأصوات لا يكفي، بل لا بد من تجاوز ذلك إلى تلمس وظائفها الأسلوبية،وتحديد معانيها، وإيحاءاتها و إسهامها في المعنى العام الذي هي إحدى مكوناته الأساسية،دون عزلها عن السياق الواردة فيه(٣).

١-الوقف: هو الوقوف على نقطة عند نهاية الجملة المفيدة،كما هو معروف في النثر، ومادام الوقف يختلف في الشعر عن النثر،فلا بد أن يخضع لنظام الإيقاع الدائري الذي يتحكم فيه الوزن،وأن يربط وينتج الدلالة لأنه خاضع للوجود والعدم، لكونه ظاهرةً فيزيولوجية تصدر عن كائن يعي ويفهم، ويفرح ويتألم.ومن ثمَّ فهو إما فاصلة(،)، أو نقطة،(.)،أو بياض ( ) ووظيفتها هي الرمز إلى فاصل نفسي تركيبي في وقت

واحد،وبين العلامتين – النقطة – الفاصلة – يوجد تدرج؛فالفاصلة تقدم لنا وقفات قصيرة داخل الجملة الواحدة،والنقطة تشير إلى نهاية الجملة" [٤].

ومن علامات الوقف البارزة في القصيدة الفاصلة التي تواترت في خمسة وثلاثين بيتاً من مجموع تسعة وخمسين أي بنسبة (٥٨,٣٢ %) وتوظيف الشاعر لهذه الظاهرة المحملة بالدلالات اللغوية، أضفى علي جانبها الصوتي بصمة خلفت أثرها في نفسية القارئ عاكسة في آن واحد نفسية الشاعر؛ لما لها من ارتباط مباشر بالمعنى وإن كانت هذه الظاهرة قد اقتصرت على النص القرآني قديماً،فإن الشاعر التفت إليها في قصيدته ليوظفها توظيفاً دلالياً له أبعاد،ومعان إيجابية حين قال:

ألف عذر، يا ساحة المجد،

يا أرضي التي لم أضمّها يا جزائر

٢ ـ الإيقاع:

بُني الشعر العربي على إيقاعات تناوب عليها الشعراء عبر العصور، فصارت نظاماً وقانوناً يُقتدى به،وهذا الإيقاع في جوهره يقوم على تكرار وحدات إما صافية أو مختلطة.وتتكون من عناصر أولية تنشأ التفعيلات عن تكرارها لهذه العناصر.والإيقاع ينشأ عن تساوق الحركات والسكنات مع الحالة الشعورية لدى الشاعر،وهو توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق.

إن إيقاع كل بحر من بحور الشعر العربي يحتوي داخل أبنيته على إيحاءات ودلالات وجدانية ونفسية متعددة، واختيار الشاعر للبحر على أساس توافق انفعالاته المتداخلة مع الإيحاءات الكثيرة المختلطة، المنبعثة من إيقاع البحر الشعري،أما طول نفسه في الصياغة على بحر ما من بحور الشعر العربي فهو مرتبط بمدى امتداد تجربته،وطول انفعالاته بإيحاءات البحر الشعري الذي يصوغ عليه قصيدته.

٢–١– البحر والوزن:

الوزن هو عند (ابن سنان الخفاجي) المتوفى سنة ٤٦٦ هـ" التأليف الذي يشهد الذوق بصحته،أو العروض أما الذوق فالأمر يرجع إلى الحس، وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب من الأوزان..." [٥] وقد اختار سليمان العيسى من بحور الشعر بحر الخفيف القائم على اختيار مقاطع موسيقية معينة تعرف بالتفعيلات. ولقد تكررت المقاطع الصوتية لهذه القصيدة متناسقة،وفقاً للقواعد التي حصرها (الخليل بن أحمد الفراهيدي) المتوفى سنة ١٧٣هـ. ليحدد من خلالها الوزن.واختياره لبحر الخفيف جاء مترجماً لطائفة من الأحاسيس،والانفعالات التي أراد تجسيدها من خلاله، وسمي خفيفاً لخفته على اللسان الناتجة من تعاقب الأسباب في أواخر أجزائه،والأسباب أخف في النطق من الأوتاد.ويتركب الخفيف من تفعيلتين مختلفتين، تتكرر إحداهما في كل شطر متفرقة عن أختها و تتوسطهما الأخرى ووزنه تام:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

ويستخدم الخفيف تاماً و مجزوءاً،أما التام فله صورة واحدة هي الخفيف الصحيح،و أما المجزوء فهو المشكل من تكرار تفعيلتين (فاعلاتن، مستفع لن) مرتين اثنتين في الصدر ومثلهما في العجز [٦] إن لتفعيلة الخفيف انسياباً خاصاً من خلال المزاوجة بين الوتد والسبب،حيث تفتتح بسبب خفيف
(/٠)،وتختتم بسبب خفيف،يتوسطهما وتد مفرق(/٠/)،وهي مناسبة للثورة،وتتماشى مع موضوع القصيدة،و اضطراب النفس واهتزازها ثورةً وحباً لوطن مثل الجزائر.

ما عساني/أقول؟ والـ/نار لم تلـ

/٠ //٠/٠ //٠//٠ /٠//٠/٠

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

فح جبيني /هناك والـ/ثأر دائر

/٠/٠//٠ /٠//٠ /٠/٠//٠

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

والملاحظ على نمط هذا البحر أن الشاعر تجاوزه،وانحرف عنه، لما أصابه من زحافات، و التي هي في أبسط صورها حذف ساكن أو متحرك، إذا كانت ثواني أسباب[٧].ولخفة البحر الخفيف فإن الشاعر خرج عن التفعيلات، فلحقت تفعيلة **فاعلاتن** زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن فأصبحت **فعلاتن**،وبالتفعيلة **مستفع لن** فأصبحت **متفع لن**،كما لحقت العلة الجارية مجرى الزحاف (التشعيث) التفعيلة **فاعلاتن** فأصبحت **فالاتن**.وأراد الشاعر من خلالها أن يترك أثراً محدداً في الإسراع بالإيقاع الموحي بالنشاط المنبعث أساساً من ذاك الحماس الوطني الذي يضج به صدر الشاعر، وأثراً دلالياً في إطالة إحساسه وقد حوت القصيدة ٣٨٢ تفعيلة تراوحت بين **فاعلاتن** و**مستفع لن** وفيما يلي تلخيص لتكرار كل واحدة منهما والزحافات، التي أصابت كلا منها:

فاعلاتن ـ ٢٤٨ مرة ـ بنسبة ٦٤,٩٢ %					
فاعلاتن الصحيحة		فعلاتن المزاحفة		فالاتن " دخلت عليها علة جارية مجرى الزحاف	
تواترها	النسبة	تواترها	النسبة	تواترها	النسبة
١٢٧	%٥١,٢٠	٩٨	%٣٩,٥١	١٥	%٦,٠٤

مستفعلن ١٣٤ مرة ـ ٣٥,٠٧ %			
مستفعلن الصحيحة		مستفعلن المزاحفة	
تواترها	النسبة	تواترها	النسبة
٣١ مرة	%٢٣,١٣	١٠٣ مرة	% ٧٦,٨٦

٢ – ٢ – القافية والروي:

تعد القافية أحد ركني موسيقى الشعر الظاهرة، والذي يعين ركنه الأول وهو الوزن الشعري على اتساق النغم وكماله وذلك بإحداث نوع من الإيقاع المنتظم في نهاية الأبيات عن طريق التوافق بين أواخرها والتماثل والانسجام الذي يختم به[٨].

والقافية في اصطلاح العروضيين هي آخر ساكنين في البيت، وما بينهما والمتحرك الذي قبل الساكن الأول منهما[٩].وقد اعتمد سليمان العيسى القافية المزدوجة (aabb) وهي التي تتحد في كل بيتين متتاليين:

روعة الجرح فوق ما يحمل اللفـ

ظ، ويقوى عليه إعصار /شاعــر

/٠/٠

أأغني هديرها، والسمـــاوات

صلات لجرحهـــا وم/جامــر ؟

/٠/٠

أما الروي فهو الصوت الذي تُبنى عليه القصيدة[١٠]. وقد عدده الشاعر ليلون من أنغامه ويجعل في قصيدته نوعاً من التميز والتنوع بتنويع رويها. لأن الشاعر العربي لم يتحرر من بعد من الغنائية. ولعل هذا الشيوع جاء سعياً من الشاعر للقضاء على رتابة الصوت الواحد المتكرر والنغم الواحد المتردد، ولعله عمد إلى هذا لأن القصيدة طويلة فلم يشأ لقارئها أن يقع بين فكي الإحساس بالملل لذا كانت لها ثلاث محطات لكل منها طعمها وجاذبيتها ومرد هذا طبعا إلى تقنية تعدد الروي التي تمنح النص الشعري مسحة فنية جمالية ورونقاً موسيقياً راقياً. حيث راوح بين حروف ثلاثة هي: الرّاء، الباء والهمزة التي شكل كل واحد منها رويّاً لمقطع من مقاطع القصيدة الثلاثة وتواتر كل منها

على النحو التالي:

الرّاء		الباء		الهمزة	
تكرارها	النسبة	تكرارها	النسبة	تكرارها	النسبة
٢٠ مرة	٣٣,٨٩ %	٢٠ مرة	٣٣,٨٩ %	١٨ مرة	٣٠,٥٠ %

ولكل حرف من هذه الحروف مخرج صوتي، وصفات، بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعورية وفنية،فالراء يستخدم في خاصية التحرك والترجيع والتكرار وهو يدل على مشاعر الغضب من اضطراب وانفعال نفسي وجسدي يحاكي ما في صوت الرّاء من ترديد و اضطراب [١٢]ومثاله في قول الشاعر:

مــا عســاني أقــول ؟ والشــاعر الش
ش والمــدفع الخطيــب الهــادر

أما صوت الباء ففي النطق به قدرة على انطلاق الكلام دون تعثر وتلعثم، وهو صوت قوي له صدى في نفس القارئ،و توظيف الشاعر لهذا الحرف يحمل دلالات مختلفة تجسد انفعالاته و سخطه في أجمل صورة، لذلك فهو ينسجم انسجاماً كبيراً ورغبة الشاعر في الإنباء بثورة جديدة حين قال:

يا قلاع الطغاة قد نفض العملا
ق عـن جفنيـه عصـور الضـباب

دون أن ننسى أن الباء صوت جهوري، واختياره ليكون روي مقطوعة من القصيدة قد ينبئ عن رغبة في الجهر بما يتغلغل في داخله من مشاعر الحب والوفاء لوطن تفانى في الفخر به وبأمجاده وبطولاته في هذا المقطع بالذات وكأنه يصرخ عالياً مفتخراً آملاً في أن يخترق صوته كل الحدود ويصل إلى الآفاق.

في حين جاءت الهمزة التي سبقها حرف اللين (الألف) لتدل على الأنين المكتوم وتعبر عن الموقف الحزين، وقد ظهرت عليها حركة الجر (الكسرة) للدلالة أكثر على شيء من الانكسار الذي لا يمكن إنكاره أو الإفلات منه، مثل:

يلعق الوحش جرحها فترد الطر
ف فــي صــامت مــن إبــاء

٣ – الأصوات المجتمعة:

يتمثل اهتمام الأسلوبية في محاولة الكشف عن الأبعاد الدلالية،وتحسس المعاني العاطفية والروحية،وذلك من خلال اجتماع صوتين أو أكثر عن طريق ظواهر تحسين الكلام وإبلاغه،وقد عدّها علماء البلاغة ضرباً من البديع، و تتمثل في التكرار، الترصيع، التجنيس، التذييل وفيما يلي نماذج لهذه الأخيرة:

٣ – ١ ***التكرار:*** هو إعادة الوحدة نفسها أو الصوت أو أي وحدة صرفية أو كلمة... والتكرار يعزز النسيج الصوتي، ويتحقق عن طريق جرس الحروف والكلمة، فتتجاوب الأصوات اللغوية عند تموجها شدة وليناً،علواً وهبوطاً فتمنح القصيدة إيقاعها الذي يستجيب للحالة النفسية للشاعر ومنه تنقل العدوى إلى المتلقي المتذوق [١٣] والتكرار أنواع؛ تكرار على مستوى الحرف، تكرار على مستوى الكلمة وتكرار على مستوى الجملة، وسنقتصر على المستويين الأخيرين لأنهما اللذان شكلا بروزاً في القصيدة.

٣ – ١ – ١ – *تكرار على مستوى الكلمة:* إن تكرار الكلمة في المعطى اللغوي لا يمنح نغماً فقط، بل يمنح امتداداً وتنامياً للقصيدة في شكل ملحمي انفعالي متصاعد نتيجة لتكرار العنصر الواحد،فيمنح القصيدة قوة وصلابة نتيجة ذلك التكرار[١٤]. كما يزيد المعنى تأكيداً ولفتاً لانتباه القارئ نحو كلمة دون سواها ناهيك عن الرنة الموسيقية والنغمة التي يحدثها هذا التكرار ويستحسنها ذوق المتلقي، ومثاله في قصيدة الشاعر:

معكم في صراعكم يا صقور الجزائر
معكم كل خافــق ولكم ناظر
معكم والضحى لنا عربي الغدائر

٣ -١ -٢ - **تكرار الجملة:** قد يتجاوز التكرار إلى اللفظتين أو الثلاث في مجال أفقي، يكون له دور تنظيمي للإيقاع، أو المحافظة عليه مثل تكرار جملة" **تسلني** " في الأبيات التالية:

لا تسلني عنه، تلفت ترَ الأنجـ
م وشياً على جناح عقـاب

لا تسلني: طلائعي تملأ الأفـــ
ق، كأن السماء بعض الرّحاب

لا تسلني: جزائري تخضب
ريخ عطراً بحفنـة من تـراب [١٦]

٣ - ٢ - **الترصيع:** ويقابل السجع في النثر،وظفه الشاعر حتى يضفي على قصيدته نغما موسيقيا وهنا يتجلى بوضوح حرص الشاعر على ظهور قصيدته في أبهى حلة وكان حرصه على توفر جانب الإيقاع والترصيع أنواع كثيرة منها:

- **المطرّف:** يكون باتفاق الكلمتين في الروي، لا في الوزن[١٥].وبذلك يعتبر عدولاً عن المألوف من الوزن،على الرغم من ذلك فاتفاق روي الكلمتين يشد انتباه المتلقي كما أن تغيير الأوزان يضفي نوعاً من المتعة الفنية،ويعمل على نقل السماع من حالة إلى أخرى دون الشعور بالملل والضجر ومثاله من القصيدة:

أمة ظنها الغزاة اضمحلت

اضمحلت /٠/٠//٠/

وتلاشت وراء ألف حجاب

تلاشت //٠/٠/

- **المتوازي:** وهو أحد أقسام الترصيع، وقد اعتمده الشاعر بطريقة قليلة جداً تكاد تنعدم. إلا أنه خلق تنوعاً موسيقياً و أسلوبياً جمالياً فنيا.والمتوازي هو اتفاق في الوزن، واختلاف في الحرف الأخير ومثال ذلك ما جاء في قول الشاعر:

معكـم كل خـافق

خافق /٠//٠/

ولكـم كل ناظر

ناظر /٠//٠/

٣ - ٣ - **الجناس:** عبارة عن أزواج متباينة في الدلالة مختلفة في الوحدات الصوتية ونظرا لأهميته ودوره البلاغي والدلالي والجمالي الذي أضفاه على النص قمنا بدراسته كما يلي: الاختلاف بين الوحدتين الصوتيتين في الأول و يظهر بارزاً في قوله:

أي يسر في الصمت يرسله الأب
طال ناراً وصاعقات فداء

أي سر هزت به الشفقة السم
راء قلب الدنيا بغير نـداء

فنلاحظ تماثل الوحدات الصوتية في (فداء، نداء) والذي أضفى سمة العذوبة وأعطى جرساً موسيقياً واضحاً خاصة من خلال تكرار الأجزاء المتماثلة،وهو الباعث الوحيد على تماسك مقطع القصيدة والمساهمة في وضع رونق خاص يرصع أبياتها .

ثانيا – المستوى التركيبي:

سنحاول الوقوف على الخصائص

التركيبية للقصيدة،من حيث تركيب الجمل، وتفاعلاتها، وتبيان مقاصدها الدلالية بغية الوصول في النهاية إلى تصور شامل للسياق الداخلي والخارجي للنص، ونبين فيما يلي نماذج من الاختيارات التركيبية من خلال وصف الجمل النحوية بنوعيها الاسمية والفعلية.

– الجمل الاسمية وصورها:

١ – **الجمل الاسمية المركبة:** جاءت الجمل الاسمية في القصيدة على الصور الآتية:

أ – **المثبتة:** وجاءت في قوله:

وحدةٌ...ديدبانها لهبُ الشعب

ورُبَّانها إلى الشط ناصر

خبر شبه جملة ظرفية مبتدؤها مفرد (وحدة) فهي جملة اسمية مثبتة مكونة هي الأخرى من مبتدأ "ديدبانها"وخبر "لهب الشعب" فهو بصدد تقرير وتأكيد حلم الوحدة الذي جعله حقيقة ومنه تكذيب من ادعى أن الجزائر منقسمة وشعبها مشتت .

ب – **المنفية:** ومنها قوله:

والعتيق الأصيل لا يخطئ الشو

ط وضجّي يا حانقات الذئاب

فهي جملة اسمية جاء المبتدأ فيها " العتيق " منعوتاً باسم آخر، وخبره جملة فعلية منفية "لا يخطئ". وفيها تأكيد على أن العتيق الذي يتميز بأصالته لا يخطئ شوطه،ولتفعلي ما شئت يا حانقات الذئاب.

وكذلك في قوله:

ودويّ الرشــاش لم يخترقْ

سمعي، ويسكبْ، في جانحيَّ المشاعر

حيث جاء المبتدأ مضافاً إلى اسم آخر(دوي الرشاش) وخبره جملة فعلية منفية أيضاً (لم يخترق)وهنا أبدا الشاعر معبراً من خلال نفسه عن بطولة شعبه بأكمله.

٢ – **الجمل الاسمية البسيطة:** وجاءت هي الأخرى على صورتين:

أ – **الجمل المثبتة:** وجاءت في قوله:

هي فينا سحر القصيدة إذا غنى

ووهج النـاريّة البتراء

فيها تعبير عن تضحيات البطلة "**جميلة بوحيرد**"،جاء ليفخر بها من خلال الجمع بين متناقضين، فهي في حالة السلم سحر القصيدة عند إنشائها، وفي حالة الحرب وهج نارية تتحدى المستعمر.

وهناك مثال آخر في قوله:

وهي مذهولة : اتبلُغُ يوماً

مثل هذا نذالةُ الأحياء

حيث جاء المبتدأ ضميراً منفصلاً (هي) وخبره مفرد (مذهولة).

ب – **الجمل المنسوخة:** ومنها:

إنه مولد الضحى

فتخطي بـه القدر

فهي مكونة من الحرف المشبه بالفعل الناسخ "إن" وخبره الذي جاء معرفاً بالإضافة"مولد الضحى". فيها توجيه للجزائر بأن تأخذ من ثورة إخوانها باعثاً على التحرر، والظفر بالنصر،كما ظهر الناسخ نفسه في قوله :

إنها أمتي .. تَشُدّ جناحيها،

فوجهُ التاريخ فجرُ انقلابِ

الناسخ اسمه الضمير المتصل (هاء) وخبره (أمتي) ولعل استخدامه لهذا الناسخ

بالذات يحمل معنى التأكيد والتمسك بأمجاد أمته العربية.

الجمل الفعلية:

١ – **الجمل الماضوية :** جاءت الجمل الفعلية الماضوية في أشكال متعددة منها:

≥ **جمل ماضوية مثبتة:** وهي المجردة من النفي،كما في قوله:

والتقينا من غير وعد على الثأر

شهاب يضيء درب شهاب

وجاءت على النمط التالي: فعل ماض (التقى + فاعل (نا) ضمير متصل.

وكذلك الجملة الماضوية في قولـه:

رفعته الأكبادُ في مصرَ والشام

مضيئاً، كطلعة الله، ظافرْ

ومعادلتها كما يلي: فعل ماض (رفع) + مفعول مقدم (ضمير الهاء) + فاعل مؤخر(الأكباد)

≥ **جمل ماضوية مثبتة مؤكدة:** وقد حصل التوكيد بقد المفيدة للتحقيق، وجاءت في قوله:

يا قلاع الطغاة قد نفض العملا

ق عن جفنيه عصور الضباب

وبناؤها جاء على النحو الآتي :

قد + فعل ماض (نفض) "مبني للمعلوم" + فاعل (العملاق) + شبه جملـة + مفعول بـه "عصور". وفيها تنبيه للمستعمر، مفاده أن شعباً عملاقاً قد استيقظ، ونفض الظلمة،والعتمة عن جفنـه.

٢ – **الجمل المضارعة:** وجاءت هي الأخرى على أشكال:

≥ **المثبتة:** كما في قوله:

ويدوي على الرمال نفير

فالأرض رجع جواب

وبناؤها فعل مضارع مبني للمعلوم (يدوي) + شبه جملة + فاعل (نفير).

≥ **المثبتة المؤكدة:**

والمروءات قد تنام عن الخلـ

د وتكبو في رحلة الأحقاب

وبناؤها: قد + فعل مضارع مبني للمعلوم (تنام) + فاعل ضمير مستتر (هي).

≥ **الجمل المنفية:** وجاءت في قوله:

يا بلادي، يا قصة الألم الجبار

لم يَحْنِ رأسه للمجازرْ

وكذلك في قولـه :

في افترار الربيع لا يسأل السروُ

شموخاً عن حاقد الأعشابِ

وبناؤها كالتالي:لم+فعل مضارع (يحن)+فاعل (ضمير مستتر تقديره هو)+مفعول به(رأسه)

≥ **الجمل الندائية:**

من الأساليب الإنشائية، التي تشكل بروزا أسلوبيا في القصيدة،و نجد فيها ذكراً لأداة النداء الإنشائية،وهي ظاهرة أسلوبية جديرة بالبحث. ومما يزيد من جمالية النداء إضفاء ظاهرة التنغيم في كل مرة،ولها في القصيدة دلالات عديدة كالتعبير عن المناجاة،والاستعطاف في طلب الصفح، والعفو كما في قوله:

ألف عذر يا ساحة المجد،يا أرضي التي لم أضمّها، يا جزائر.

ومن النداء ما جاء بغرض التعظيم وإعلاء شأن المنادي كما في قولـه :

معكم في صراعكم

يا صقورَ الجزائر

≥ **الجمل الاستفهامية:**

وردت الجمل الاستفهامية في اثني عشر بيتاً، وقد جاءت إما بإدخال همزة الاستفهام على الأفعال المضارعة، أو باستخدام أدوات الاستفهام الأخرى (كيف، من، أين) ومثال ذلك قوله:

مَنْ سقى الرملَ في الجزائر عشْباً

وحياةً تمور مَوْرَ العبابِ !

من أحال الجبال زأرَ براكينَ،

وجدرانَ معقلٍ غلابِ

أين مني عينان، خلفَ جدار

السجنِ، مكحولتانِ بالكبرياء !

و كانت في منتهى الروعة من حيث تركيبها،ولعله أراد من خلال هذا الكلم من الأسلوب (الاستفهام) التساؤل عن مصيره ومصير أمته، التي تتخبط بين يدي الأعداء،كما أبدى من خلالها قلقه بشأن المستقبل المجهول.

≥ **جمل الأمرية:** قليلة هي في القصيدة وقد كان منها:

بيديكِ المصيرُ، فاقتلعي الليلَ،

وصوغيه دافقَ النور، باهرْ

إنه مولد الضحى

فتخطّيْ به القدرْ

- **الأفعال وأبنيتها:** لزوم دراسة الأفعال في القصيدة سببه أن الفعل مادة صرفية، تحدده الصيغة التي يرد عليها، وهو أيضاً مادة نحوية عندما يدخل في علاقات سياقية،ونعلم ما لهذين البعدين اللغويين (الصرف والنحو) من قيمة في عملية التخاطب، ونتيجة لذلك يعد الفعل عنصراً لغوياً هاماً له الضلع الكبير في بناء القصيدة،وإجلاء معناها وتحتوي القصيدة على حصيلة من الأفعال بلغ عددها خمسةً وثمانين(٨٥) فعلاً،تراوحت بين الماضي والمضارع والأمر وتواترت بنسب متباينة على النحو التالي:

الماضي		المضارع		الأمر	
تواتره	النسبة	تواتره	النسبة	تواتره	النسبة
٢١	٢٤,٤١ %	٥٣	٦١,٣٥ %	٠٩	١٠,٤٦ %

وكما هو ملاحظ فإن المضارع قد حضر في القصيدة حضوراً مكثفاً، إلى درجة أنه امتلكها.وروده بهذه الدرجة يفضي بنا إلى القول بأن الشاعر ارتبط بالواقع فاعتمد المضارع اعتماداً كبيراً لأنه يرتبط بالحاضر، والمستقبل،ومن خصائصه أنه يجعل النص يختزن طاقته،وتجربته القابلة للتجدد من كل قراءة، فإذا ما كان لفعل في سياق التعبير عن المعاناة تصبح المعاناة مستمرة،وإذا كان في سياق التعبير عن رغبة من رغبات الحلم ينفتح على المستقبل ويغدو الحلم متواصلاً. ولعل غلبة المضارع في القصيدة راجع إلى ما يطمح إليه الشاعر ويتمناه، وأن يكون ما سيأتي خيراً مما مضى،دون إغفال ما يهبه الفعل المضارع للقصيدة من حيوية وحركية مؤثرة ومنشطة للقارئ .

أما الماضي فقد جاء في المرتبة الثانية واحتل الأمر المرتبة الثالثة و الأخيرة،والمعروف أن هذا الفعل لا يُعدُّ فعلاً حقيقياً إذ لا يدل على حدث، بقدر ما يدل في الأصل على طلب القيام بالحدث، وقد ارتبط الأمر في القصيدة بأحلام الشاعر،والتصق بواقعه، و بالمستقبل الذي يصبو إليه.

وقد جاءت الأفعال في القصيدة مبنية

للمعلوم، لأن الشاعر في حالة حديث، ووصف لواقع معيش، خصوصاً وأنه كتب قصيدته في أفريل ١٩٥٨،وهي إحدى السنوات التي عرفت فيها الثورة أوج تصعيد لها، فهو بذلك لا يحتاج إلى الفعل المبني للمجهول. وهذه الأفعال تحمل دلالات مختلفة في التعبير عن صدق المشاعر من جهة،وعن دقة الملاحظة والتصوير لوحشية المستعمر من جهة أخرى، مما يؤثر في المتلقي، ويجعله يحس إحساس الشاعر نفسه .

وللفعل المبني للمعلوم أيضاً دلالة التأكيد على هول ورداءة الوضع،وعلى بعث ثورة جديدة تتنبئ بالنصر و الحرية.

≥ **صيغ الأفعال:**

١- **صيغة فَعَلَ:** وهو الدال دائماً على الفعل الثلاثي المجرد والدال أيضاً على الحركة والعمل. إلا أن الشيء الملاحظ هو ورودها متعدية. ومن الأمثلة الواردة (نفض، غمس، رفع، سقى، حلّ، هزّ،عزّ) ومن هذه الصيغ ما يمتاز بسكون العين مثل: حلّ ــ حلْلَ، فالسكون بالضرورة دليل الانغلاق على الذات وعدم القدرة على التحرك نحو الخارج،بعكس الفتحة التي تدل على الانفتاح وانبساط النفس وانشراحها. وتقاسمت هذه الصيغ الصور المعبرة عنها فجاءت مرة محسوسة في مثل: (رفع، هزّ) وتارة ملموسة في مثل (نفض، غمس). وهذه الحقيقة نجدها عند (ابن يعيش) الذي أشار إليها بقوله:" فعل مفتوح العين، يقع على معان كثيرة لا تكاد تنحصر توسعاً فيه لخفة البناء واللفظ. واللفظ إذا خف كثر استعماله، واتسع التصرف فيه، فهو لا يقع على ما كان عملاً مرئياً، والمراد بالمرئي ما كان متعدياً، فيه علاج من الذي يوقعه به، فيشهد ويرى وذلك على نحو ضرب،وقتل ونحوهم..."[٢٢].

٢-**صيغة فعَّلَ** : وجاءت في قوله : لخّص، غنّى...وتستخدم غالباً للمبالغة والتكثير.

٣-**صيغة يفعل:** ومن أمثلتها: يقوى،تلفح، يسأل، يلعق،تزأر...

٤-**صيغة يفعل:** مثل: يلوي،يحمل...

-**دراسة الأسماء:** إن اختلاف الأسماء في سياقاتها، وتواترها في القصيدة، له انعكاس على المعاني التركيبية، والذي يؤدي بالضرورة إلى تغيُّر في الدلالة.

١ ــ **النكرة:** هو الاسم الذي يكون مجرداً من (أل) التعريف والإضافة. ويمثل الاسم النكرة أحد الأبنية التي شكلت القصيدة،لعلاقاتها بالمعنى، ومن أمثلة ذلك (صلاة، جرح، كفّ، حياة، طلائع) والتنويع في هذه النكرات دليل على قدرة الشاعر على التحكم في اللغة، ومفرداتها واكتسابه معجماً وفيراً مكنه من انتقاء عدد كبير من الكلمات ومداعبتها بطريقة فنية .

٢ - **المعرفة:** وظفها الشاعر بنسبة كبيرة، لإعطاء بعض الإشارات والتلميحات، معبراً عنها بما هو معرفة مقترنة " بأل التعريف" ومثال ذلك (السماوات، الجرح، المقادر،الضحايا،الألم،الأكباد،النار...).ومنها ما هو معرف بالإضافة، ومن أمثلتها (روعة الجرح، معجزة الألحان، زئير القضاء، صيحة الفداء، قديسة الصحراء،دوي الرشاش،لهب الشعب،جناح عقاب...) وقد كانت الفعلية للمعرفة لأن الشاعر في مقام الحديث عن شعب بعينه.

٣ ــ **المصدر:** يمثل المصدر حضوراً في القصيدة،حيث تواتر حوالى (٤٠مرة) ومن أمثلته (دوي، مجد، هدير، عذر، وعد، شموخ،حلم، شرف،إباء، فداء، الغياب، العذاب...) وقد أضاف المصدر بعض التناغم إلى الأسطر إلا أننا لا نهمل الدلالة التي يرمي إليها، وهي في ملخصها تميل لقوة الآخر وبطشه وطغيانه أمام ذوبان الأنا وتحقير الذات.

٤ – **صيغة اسم الفاعل:** وقد شكلت هي الأخرى حضوراً في القصيدة، وتواترت بشكل ملفت للانتباه، ومن الأمثلة على ذلك (شاعر، صاهر، هادر، غادر،باهر، ظافر، دافق، خافق، ناظر...) وفيها دلالة على كون الفاعل عمل عمل فعله وجود هذه الصيغة بكثرة إلى جانب الأفعال المضارعة زاد من حركية وحيوية القصيدة وفاعليتها في نفس المتلقي .

≤ **المستوى الدلالي:**

إن فكرة المقام هي المركز الذي يدور حوله علم الدلالة، وهي الوجه الذي تتمثل فيه العلاقات والأحداث والظروف الاجتماعية، التي تسود ساعة أداء المقام"[١٨] وعادة ما تشكل الأفعال والأسماء حقلاً دلالياً معجمياً يدل على الإحساس المرهف والجياش، لأنها تتم على مستوى شعوري واسع.

- **الحقول الدلالية:** يعرّف الحقل الدلالي بأنه: " قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة"[١٩].والهدف من هذا أن نفهم معنى كلمة من الكلمات مرتبطاً بفهم مجموعة الكلمات المتصلة بها دلالياً،والمراد أيضاً بالحقول الدلالية هو جمع الكلمات التي تخص حقلاً معيناً، وإظهار صلاتها فيما بينها، وصلاتها باللفظ العام.

١- **حقل الثورة والجهاد:** الرّشاش، دويّ النار،المدفع، الضحايا الممزقون، الكمين، يتحدى...وفي هذا نجد معنى الثورة والجهاد والكفاح واحداً، هو القتال والمواجهة. وهو يحمل دلالات مختلفة كالتهاب نار الكره في نفس الشعب الجزائري من وجود المستعمر الفرنسي، وهذا يدل على قدرة الشاعر الإبداعية في إعطاء لفظة واحدة العديدَ من المعاني، وهو ما يسمح للقارئ بأن يتصرف في الألفاظ، ويعطي محل كلمة لأخرى في سياق معين،فتعطيه المعنى نفسه والدلالة ذاتها .

٢ – **حقل العدو والاستعمار:** نجد من الألفاظ الدالة عليه (اللصوص، العدو الغادر، الغاصب، الطغاة، الغزاة، الحاقد، الذئاب، قوى الجريمة،الوحش، الظلماء، المجرمون، الليل) وتوظيف الشاعر لمثل هذا الحقل يجعل القارئ يشعر بالكره اتجاه هذا الدخيل على أرضه، ويخلق لديه الرغبة في التحدي والدفاع عن أملاكه، كما يدل على قوميته وقدرته على الوصف بكل الصفات المناسبة، والمختلفة لفظياً، المتفقة معنوياً والموحية ببشاعة وقوة البطش التي يمارسها على الشعب الجزائري.

٣ – **حقل الاستقلال والحرية:** وفيه (صامد، بيديك المصير، النور، البشائر، وحدة، عودة، محرّر، مفاخر، تطوى جراحها، الفجر، الربيع، الحياة) إن اتحاد هذه الألفاظ في المعنى والدلالة شكل لنا حقلاً واحداً دالاً على الحرية والانتصار،وقد دلت أيضاً على ما وصلت إليه الجزائر من انتصارات، وما حققته من أفراح، وعلى حالة الشاعر النفسية المتفائلة بأن أبناء الجزائر سوف يحققون لها انتصاراً وحرية، لتحيا في عزة وكرامة، وبالتالي تحقيق الوحدة القومية بوصفها من المطالب التي سعى إليها أبطالنا ومن حقهم الفخر بها بعد تحققها.

٤ – **حقل المدن:** (الجزائر، الشام، وهران، الأوراس، الصين.) وهذه الكلمات لها دلالات قومية وهي رمز للشموخ العربي، والثورة المنتصرة باستمرار، وقد تكون دالة على أن مع الإرادة تلغى كل الحدود وتوحد الأقاليم والبلدان كما توحدت القلوب والعقول على كلمة الحق تحت راية الجهاد.

٥ – **حقل الطبيعة:** ومن الألفاظ الدالة عليه (السماوات، السفح، الليل، الأرض، الموج، الكثبان، الربيع، السرو، الأعشاب، الرمل، الجبال، البراكين، الأنجم، التراب، الشمس، غيمة، الصخور، الذرى الخضراء.) وهي في

معظمها تدل على الصمود وقوة تحدي المستعمر، وتوظيف عناصر الطبيعة لم يكن مصادفة بل للدلالة على أنها هي أيضاً تقف مع الثورة وتساعدها لأنها ولاشك تفهم رسالة الشهداء .

٦ – **حقل أعضاء الجسم:** (جنب، رأس، جبين، كف،العين، يد، جفن، قلب، شفة.) فكل هذه الأعضاء تكون جسم الإنسان، ولعل الشاعر أراد بذلك أن كل إنسان عربي يتألم لكل صغيرة وكبيرة، وكلها تصب في هذا الوطن الجريح، فعباراته تكاد تنطق بنفسها، وكلماته مشبعة ألماً وحُزنا.

≤ ***المستوى البلاغي:***

لقد جسد الشاعر الثورة الجزائرية بحق في شعره، و هذا دليل على عمق إيمانه بقضيتها وعدالتها، إنه أكثر الشعراء العرب دعوة إلى التحرر، والانعتاق، وأكثرهم حباً للعروبة ودفاعاً عنها، وهو الموضوع الوحيد الذي تروق له الكتابة فيه، لقد عاش المأساة العربية بكل أبعادها؛ ذاق التشرد، وعرف معناه وقيمته[٢٠]. والصورة عنده لا تحتمل التأويل كثيراً، ومن السهولة بمكان إبراز موقفه من التجربة الشعورية بكل أبعادها الفنية والإنسانية، وذلك له ارتباط وثيق بمعاناته وآلامه، وقد تمثلت هذه المعاناة في ذلك الحشد للصور الفنية التي أملتها عليه تجربته للدلالة على عظمة الثورة وقوتها، ومن الصور التي استخدمها[٢١]:

١ – ***الصور الاستعارية:*** الاستعارة هي اختيار معجمي يقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي، اقتراناً لفظياً دلالياً[٢٢] على حد قول الشاعر:

بيديك المصير، فاقتلعي الـ
ل وصوغيه دافق النور باهر

فهي استعارة تصريحية، حيث شبه المستعمر بالليل يجامع الخفاء، وكما أن الليل يخفي اللصوص والذئاب فكذلك المستعمر يخفي العداوة والبغضاء، ويسرق ثروات الشعوب التي يحتلها. فنلاحظ من خلال هذا البيت قدرة كبيرة لدى الشاعر على ربط المعاني، وابتكار الصور البعيدة عن الأذهان واكتشاف وجوه الشبه بين أشياء دقيقة، وهي أمور لا تتأتى إلا لشاعر له استعداد كسليمان العيسى، الذي من خلال هذا البيت خرق قانون الكلام وغيّر اللغة.

وهناك استعارة مكنية في قوله:

لم أذق نشوة الكمين يدوي
فإذا السفح للصوص مقابر

حيث شبه الفرح والابتهاج ـ وهو شيء معنوي والذي يحصل عندما يمسك كمين الثوار الأعداء، بالطعام اللذيذ، حذف المشبه به، وأبقى على قرينة دالة عليه وهي التذوق على سبيل الاستعارة المكنية.

٢ – ***الصور الكنائية:*** الكناية هي" وسيلة من وسائل البيان تعمد إلى إثبات الصفة بإثبات دليلها"[٢٣]وهي أبلغ من الإفصاح، وأوقع في النفس من التصريح، وللخطاب الكتابي حضور لافت للانتباه في القصيدة كقوله :

يا قلاع الطغاة قد نفض العملا
ق عن جفنيه عصور الضباب

وهي كناية عن يقظة الشعب ووعيه.

٣ – ***التشبيه البليغ:*** ويتجلى في قوله:

ما عساني أقول ؟ والشاعر الـ
ش والمدفع الخطيب الهادر

وعلامة هذه التصاوير الفنية السالفة الذكر أنها واضحة الحدين: المبدأ والمنتهى، وليس معنى هذا الكلام أن سليمان العيسى لا يأتي بالصورة الجديدة، وأنه ينهل من صور

غيره، بل يعني أنه بالدرجة الأولى بعيد عن ذلك الخيال الجامح الذي يقفز بين القطب والقطب، وبين اليابسة والماء،ذلك أن قضيته تتطلب خيالاً معقولاً حتى تكون واضحة، ولا تحتاج إلى ذلك الهروب .

- بلاغة الخطاب الشعري في ضوء الانزياح:

إن الانزياح خاصية هامة من خصائص اللغة الشعرية، في كل الآداب العالمية. ولقد آن الأوان لإلقاء النظرة التي تقوم على اعتبار الظواهر البلاغية، زينة ووشياً والتعامل معها على أنها عناصر هامة في بناء النص الأدبي.

١ ـ الانزياح على مستوى التوزيع: تعدُّ الأسلوبية أن كل تصرف في دلالات وتراكيب اللغة بالخروج عن المعتاد، ينتقل بموجبه الكلام المستعمل للغة من الإخبار، إلى الإنشاء. وهذا الانزياح يتصل بالتوزيع؛ أي بالعلاقات الركنية معنى ذلك أن الأدوات المستعملة نفسها يمكن إعادة رصفها لما يزيل الانزياح، وبالتالي السّمة الأسلوبية"[٢٤].

١ ـ ١ - التقديم والتأخير: يعد هذا الأسلوب من أكثر الانزياحات توافراً في الشعر وهو ما يمكن أن يسمى بالجوازات الشعرية وكانت محط اهتمام البلاغة وهي تعد اليوم نوعاً من الانزياح الشعري السياقي"[٢٥].ومن أمثلة التقديم والتأخير:

أ- تقديم المفعول به على الفاعل: كما في قوله:

رفعته الأكباد في مصر، والشام

مضيئاً، كطلعة الله ظافر

فتقدم المفعول به (الضمير المتصل) على الفاعل (الأكباد) من أجل تعظيم شأنه وتفضيله، كما تقدم المفعول على الفاعل في قولـه:

تتحداهم جميلة بالصمت

رهيباً والبسمة الزهراء

ب- تقديم الظرف على الفعل والفاعل:

يوم أروي محاجري

من ترابي محررا

ويكمن السر البلاغي في تقديم الظرف، في مراد الشاعر للفت الانتباه للشيء المقدم، وفي الوقت نفسه فتح المجال للتشويق لما هو مؤخر.

ج- تقديم الجار والمجرور على الفعل والفاعل معاً:

في افترار الربيع، لا يسأل الــ

شموخاً عن حاقد الأعشاب

د- تقديم المسند على المسند إليه :

بيديك المصير، فاقتلعي الليــ

ل وصوغيه دافق النور باهر

حيث قدم الخبر شبه الجملة (بيديك) على المبتدأ (المصير) لغرض التخصيص، أي اختصاصها بالنصر والمصير وحدها.

١.٢ - الاعتراض:

ومن الأبنية الواضحة أيضاً في القصيدة **"بنية الاعتراض"** وهو إيراد كلام بين عنصرين متلازمين، كالاعتراض بين المسند والمسند إليه، أو بين النعت والمنعوت، أو بين القول ومقولـه... "[٢٦]. ومن أمثلة الاعتراض ما يلي:

أ ـ الاعتراض بين الفعل والفاعل بالجار والمجرور: كما في قوله:

أيّ سرّ هزت به الشفقة السمــ

راء قلب الدنيا بغير نداء

وفيه تأكيد وبيان للأهمية. والدليل على ذلك أن حرف الجر (الباء) يدل على الاستعانة، فالشاعر يتساءل عن السر الذي استعانت به الشفقة لحمل هموم الدنيا .

ب – الاعتراض بين المبتدأ والخبر: وجاء في قوله:

بين جنبي عبقة من ثراها

ونداء – أنى تلّفت – صاهر

فهنا حدث اعتراض بين المبتدأ (نداء) والخبر (صاهر) بجملة (أنى تلفت) بهدف تحديد المكان، واعتراضه يعني التأكيد على هذا التحديد.

١ – ٣ – **الحذف:** إن الحديث عن الحذف قد سبق إليه النحاة، ودرسوه من جهة الواجب، بينما وجه البلاغيون غايتهم إليه من جهة الجواز، فقدموا نظرة جمالية بديعة"[٢٧].

ويلجأ الشاعر إلى الحذف للإيجاز، والاختصار أو لترك الخيال للمتقبل كي يتصور كل أمر ممكن، وقد يكون الحذف مراعاة للوزن، أو للوضوح بحيث أن المعنى مع الحذف لا يختل ولا يفسد،على أنه قد يؤدي في بعض الأحيان إلى الثقل في التراكيب والغموض في المعنى.

ومن الحذف الوارد في القصيدة:

١- **حذف الفاعل:** وهو الغالب في القصيدة،والأصل في الفاعل أنه لا يحذف، لأنه كالجزء بالنسبة للفعل، فإذا وردت ظاهرة الحذف، قدر الفاعل ضميراً مستتراً. والمقصود بحذف الفاعل مع بقاء فعله، أو عامله لأن حذف الفعل وفاعله معروف، وقد يوجد حذف الفاعل مع بقاء فعله ومثاله من قصيدة الشاعر:

لا تسلني عنه تلفت تر الأنجـ

م وشياً على جناح عقاب

فالحذف أدى دوراً مهماً في تشويق المتلقي لمعرفة المسند إليه خاصة وأن المعنى مبهم يحتاج إلى توضيح؛ إما من طرف الشاعر، أو المتلقي، وهذه هي الغاية المنشودة من طرف المبدع الذي يشرك المتلقي في أعماله ويقضي على صفة السلبية والكسل فيه.

٢ – **حذف المبتدأ:** وقد ورد حذف المبتدأ في قوله:

معكم في صراعكم يا صقور الجزائر
معكم والضحى لنا عربي الغدائر

فهنا حذف المبتدأ الذي هو (نحن)،وترك الخبر" شبه الجملة "(معكم) ليدل على هذا المحذوف.

٣ – **حذف الفعل:** وتجلى في قوله:

قصفة، بعد قصفة

وسلي موكب الظفر

فهنا حذف الفعل وجاء بالمفعول المطلق لينوب عنه.

٢- الانزياح على مستوى الاختيار: يقول فيه عبد السلام المسدي: "أما فيما يخص جدول الاختيار؛ أي العلاقات الاستبدالية فقول الشاعر (والعين تختلس السماع)، فالمألوف أن تسترق حاسة البصر النظر، وفي العدول عن عبارة النظر، واختيار عبارة السماع سمة أسلوبية. فضلاً عن السمة المتأتية من إسناد فعل الاختلاس إلى جارحة العين، وهو عند البلاغيين مجاز عقلي، وفي التحليل الأسلوبي تأليف بين جدولي اختيار متنافرين ابتداء ائتلفا في سياق توزيعي ركني، فاتسم الخطاب بالسمة الأسلوبية "[٢٨]. إذن فالانزياح بصفة عامة هو ميزة من مميزات التحليل الأسلوبي

بمحوريه الاختياري والتوزيعي، ويبعث على النص خصائص ينفرد بها طرح المواضيع والقضايا بأسلوب مشوق. والانزياح في الأخير هو دعوة حقيقية للمتلقي لإشراكه ضمن الأعمال الأدبية شعرية كانت أم نثرية.

-التناص:

لقد كان للتضمين،أو ما يسميه النقد المعاصر (التناص) دور كبير في بناء النص الحداثي، والتضخيم من الفضاء الدلالي، لعلاماته الإشارية، بحيث تتشبع علامة بفيض هائل من الإيحاءات المستمدة من تفريعات متباينة، منها الأسطوري، الثقافي،الاجتماعي... إلخ."الأمر الذي يجعل القارئ الحديث يحتار كثيراً فيما يقابل هذه النصوص الغائبة، التي تحتاج إلى ثقافة موسوعية، وحدس شعري"(٢٩). وقد استحضر سليمان العيسى مجموعة من الرموز التاريخية تمثلت في:

١ – ***الأوراس:*** وهي التي تفجر منها بركان الثورة، وزحفت الجموع الثائرة لتدك معاقل الاستعمار الفرنسي، وأعوانه، ومنها انطلق الصوت الذي زلزل الحياة الراكدة،ونفخ في أعماق الإنسان والشعب الحياة، فاندفعت أمواج الحرية إلى القمة بعد أن هبت رياح الثورة في هذا الجيل.

فهي الجبال التي حملت الثورة، وناضلت مع الجزائري، وتعرضت معه للدمار والتخريب. وقد هام الشاعر سليمان العيسى بالأوراس وامتزج به،وبثورة نوفمبر وانتصاراتها، فوظفه عشرات المرات في قصائده. من ذلك ما نراه في القصيدة التي بين أيدينا حيث قال:

تتحداهم صخورك يا أوراس

أن يوقفوا زئير القضاء

فالأوراس رمز للشموخ، وطريق للحرية، وتحقيق للأمل، وإعادة للمجد السالف، ومنبت للزهر في حنايا النفوس التّواقة للمستقبل البعيد أما بالنسبة للعدو فهو كابوس يفزع من ذكره، لأنه يمثل لهم الموت، والرعب. ويعود لها الفضل في تحطيم أسطورة الاستعمار، وفيها تقرر الحق، لا في الأمم المتحدة. وقيمة الأوراس تكمن في معاني البطولة،وروعة القتال من أجل المبدأ،وتحرير الوطن والإنسان"(٣٠).

كما استحضر شخصيات تاريخية، تمثلت في شخصية **"جميلة بوحيرد"** التي تحولت إلى أسطورة تمثل إباء الشعب الجزائري، وأصبحت رمزاً للمناضلين الأحرار، لأنها تحملت كل أنواع التعذيب والقهر من أجل الجزائر، التي لم تستطع أن تراها مستعبدة. وكذلك من أجل أن تشرق شمس الغد في أرض الجزائر. فقد كتب الكثير من القصائد عن جميلة، و عن ثورة الجزائر، ومما كتب عنها قوله في ديوان "أمواج بلا شاطئ"(٣١):

أختاه في عينك عاش النهار
بوحيرد في الأفق نور ونار
يا ألف نجم في الصباح النّدي
قافلة البصرية تهتدي

من خلال هذه المقاربة، تمكنا من محاورة بعض المفاهيم، و الظواهر اللغوية، كما تقربنا أكثر من الشاعر من خلال قصيدته للتعرف إلى الخصائص، والسمات التي تميزه، محاولين قدر المستطاع توضيح المنهج الأسلوبي في دراسة هذا النص الشعري. مراعين في ذلك القوانين اللغوية، والبلاغية في بحثنا عن المعاني الخفية، موضحين الدور الحقيقي للغة في تطوير الحياة، وبعث الأفكار. فما البحث الأسلوبي إلا واحداً من تلك الوسائل الموصلة إلى تلك الغايات التي تكشف عن العلاقة بين الأديب، واللغة، والحوارية بين النص والقارئ .ومنه توصلنا إلى مجموعة من النتائج نذكر أهمها :

١) سليمان العيسى يتميز بكتابات شعرية

هي بمثابة وثائق تاريخية، سجلت لنا أحداثا عاشتها الجزائر، والوطن العربي في فترة الاحتلال أهّلته لأن يكون شاعر القومية العربية دون منازع.

٢) لغة سليمان العيسى لغة راقية، وتوظيفه للكلمات كان في سياقات متنوعة .

٣) النموذج المعالج من قصيدة **"ملحمة الجزائر"** هو معان منتقاة لفظاً ومعنى، من التاريخ، حيث نجده يستخدم، ويستحضر الرموز التاريخية التي تركت بصمات واضحة في خارطة الكفاح الوطني،وهي سمة مميزة في شعره.

٤) من خلال البنية الصوتية، تمكنا من رصد الظواهر الخارجة عن النمط في دلالاتها، فعملنا على تقصي الأصوات حتى تكون واضحة بدرجة كبيرة لما تحمله من زخم فكري، وشعوري.وقد عبرت الأصوات المكررة مفردة أو مجتمعة عن طاقة دلالية خلاقة، مما جعلها تترك بقاء متميزاً عند المتلقي من جهة، وتكون حاملة للبعد النفسي، والفكري للشاعر من جهة أخرى.

٥) تعد البنية الصرفية من أهم مستويات التحليل الأسلوبي، لما لها من تأثير جوهري على المعاني، فحاولنا دراسة بنية الأسماء في النص على اختلاف سياقاتها، وتواترها، فكانت **"المعرفة"** منها أكثر الصيغ الصرفية التي تشكلت منها القصيدة، والتي جاءت للدلالة على الخصوصية عندما يراد تعيين الفرد، أما **"النكرة"** فإنها لم تحتل المكانة نفسها، ولكنها ألبست النص حلة موسيقية حملتها البنيات بين مفرداتها.

٦) أكثر الأفعال المستخدمة في القصيدة هي الأفعال المضارعة، التي حظيت بالمرتبة الأولى، ثم تأتي الماضية، فأفعال الأمر، وأكثر الصيغ المعبرة عنها هي: **"فعل"**، **"يفعل"**، للدلالة على الحركة والعمل.

٧) التركيب عنصر مهم جداً في بحث الخصائص المميزة لمؤلف معين، لذلك درسنا الجملة من ناحية أنماطها، وأركانها، و دلالاتها الحقيقية، والمجازية.

٨) من خلال تطبيق المستويات السابقة على القصيدة توصلنا إلى اكتشاف القدرة الشعرية، حيث أدركنا الشحنة الجمالية إدراكاً نقدياً واعياً.

٩) الجانب البلاغي للنص الشعري،كان متنوعاً وقد كان لها أثر في تقوية المعنى، وإضفاء جمالية على السياق، و تفاعل دلالات النص.

١٠) المنهج الأسلوبي هو منهج تحليلي دقيق، يكشف عن معالم النص الأدبي، وأبعاده الدلالية الإيحائية، وقيمه الجمالية، مبرزاً الخصائص والمميزات للغة كل شاعر.

الهوامش والإحالات :

١- سليمان العيسى: ديوان الجزائر، المطبعة الجزائرية للمجلات والجرائد، بوزريعة،الجزائر،١٩٩٣.

٢- عبد الكريم بكري: فصول في اللغة والأدب،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر. ص ٩١.

٣- نور الدين السّد: تحليل الخطاب الشعري، اللغة والأدب مجلة معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة تيزوزو،الجزائر،عدد٨،١٩٩٦، ص ١٠٣.

٤- عبد الرحمن تيرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر،دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة،٢٠٠٣،ص ١٠٩.

٥- رمضان الصباغ :في نقد الشعر العربي المعاصر- دراسة جمالية، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية،مصر٢٠٠٢. ص ١٧٢.

٦- ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة .ط١.،دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٨٢،ص٢٨٧ .

٧- محمود فاخوري : موسيقى الشعر

العربي،مديرية المطبوعات الجامعية،١٩٨٧،ص٢٠.
٨- رمضان صادق : شعر عمر بن الفارض – دراسة أسلوبية -، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨،ص ٢٥.
٩- محمد محمود بندق : القطوف الدانية في العروض والقافية، مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،ص١٤٨
١٠-المرجع نفسه، ص١٤٩
١١-إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر. ط٣. المكتبة الأنجلو مصرية. ١٩٩٥ .ص ٢٤٧.
١٢-محمد الصالح الضالع : الأسلوبية الصوتية،دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢،ص ٢٩.
١٣-عبد الرحمن تيبرماسين: البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص ٢٢١.
١٤-رابح بوحوش: البنية اللغوية البردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص٦٤
١٥-المرجع نفسه، ص ١٤٩.
١٦- تمام حسان:اللغة العربية معناها ومبناها، ط٣، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٣٣٧.
١٧-أحمد مختار عمر: علم الدلالة. ط٢. مكتبة العروبة للنشر والتوزيع . ص ٧٢.
١٨-نور الدين السد: القضية الجزائرية عند بعض الشعراء العرب،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر، ١٩٨٦، ص ٣٨.
١٩-المرجع نفسه،ص٧٠.
٢٠-سعيد عبد العزيز مصلوح: في النقد الأدبي – دراسات أسلوبية إحصائية – ط٣،عالم الكتب، القاهرة،٢٠٠٠،ص ٩٤.
٢١-صادق رمضان : شعر عمر بن الفارض – دراسة أسلوبية –،ص ١٤٩.
٢٢-عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ص١٦٣.
٢٣-ينظر : عدنان بن ذريل : التحليل الألسني، مجلة الموقف الأدبي،اتحاد الكتاب العرب، سورية، عدد١٤١، ١٩٨٣،ص٢٦٥.
٢٤-أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية،ص١٧٣.
٢٥- ينظر: حسين جمعة:في جمالية الكلمة " دراسة جمالية بلاغية، نقدية ". موقع اتحاد الكتاب العرب. org.awu-dana.www
٢٦-عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ص ١٦٣ – ١٦٤.
٢٧-مختار ملاس: دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث،عبد الله البردوني نموذجاً،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر،٢٠٠٢ص٤٧.
٢٨-عبد الله ركيبي : الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر، ١٩٨٢ ص ٠٩ – ٣٠.
٢٩-سليمان العيسى: ديوان أمواج بلا شاطئ، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٦٣، ص ٥٥.

q q

(محمد الماغوط).. ولغة التجديد الشّعري..

يوسف مصطفى

١ ـ مقدمة:

أصبح مألوفاً القول: إنّ أية تحولاتٍ اجتماعية، وتاريخية، أو ثقافية تنعكس بشكلٍ أو بآخر.. بمستوى أو بآخر على حركة الأجناس الأدبية، ومنها الشعر.. فالحراك المجتمعي، وتغير أنماط الإنتاج، وتطور السلوك الاجتماعي، وأشكال التعاطي مع الحياة ومنتجها الحداثي، وآلاتها، وأنماط الاستهلاك فيها ستولّد قراءة أخرى للمشهدية الحياتية الجديدة، وأنماط الإنتاج فيها، وتجليات ذلك ثقافياً.

لاشك أن مستويات التحديث الشعري العربي المختلفة، ونظرياته جاءت متأثرة بالشّعر الأوروبي بأنماط من المقايسة، والموازنة، والتوازي، والأخذ، والتثاقف، والاندهاش أحياناً، وهذا قائم، وقد سكن ذاكرة الكثير من أدبائنا، ومثقفينا في المجالات المختلفة، هذه المثاقفة هامة، وضرورية.. لكن هناك شرط موضوعي تدخل فيه مسألة الهوية، والأصالة، وعدم الاقتلاع.. وأن تقوم أشكال من النّدية، والتثاقف لا تكون على حساب أدبنا، وشعرنا، من امرئ القيس إلى بدوي الجبل.. والذي وصل حدّه عند بعضهم للضرب بهذا الإبداع وروعته، وبنائيته، وغنائيته وجماليته: أبو تمام، والبحتري، وابن الرومي، امتداداً إلى نزار قباني، وعمر أبو ريشة، ونديم محمد، وبدوي الجبل والكثيرين الذين لا يتسع المجال لذكرهم.. لا بل تسفيه هذا الإنتاج، والدّعوة لتجاوزه بحديّة القطعية والإلغاء.

اطلع بعض مثقفينا بعد الحرب العالمية الثانية على كثير من التجارب الشعرية الأوروبية، ومنها الفرنسية ممثلة بالرومانسية، والرمزية خاصة لدى الكبار: رامبو، ملارميه، بودلير، ألفردي موسي، فيكتور هوغو، والإنكليزي/ ت س إيليوت/، وقصيدته المعروفة /الأرض اليباب/ والتي قيل: إنّ /السياب/ قرأها كثيراً وتأثر بمنطقها، وأشكال الخطاب الشعري فيها.. كما أشار بعضهم لتأثر /سعيد عقل/ و/نزار قباني/، وغيرهم لجهة المضمون، ولجهة الشكل أيضاً بالشّعر الفرنسي وأخذهم الكثير من صوره لدى /رامبو/ وغيره وصياغتها عربياً، كذلك تأثرت قصيدة النثر التي بدأها /أدونيس، ويوسف الخال، وأنسي الحاج، و/محمد الماغوط/.. تأثرت بالشّعر الغربي، وأنماط بنائه، وهكذا ولدت إحساسات أدبية، وشعرية عربية متأثرة بهذا الجنس الشّعري الأوروبي.

في السياق التاريخي لتجربة الحداثة الشعرية، نجدها بدأت مع مطلع القرن العشرين مع جماعة /الديوان/ ومجلة /أبولو/، وشعراء الرومانسية، والرمزية في لبنان ومنهم /إلياس أبي شبكة/ في ديوانه (أفاعي الفردوس). لكن يجب القول: إنّ التحول المركزي الأساسية كان مع مجلة /شعر/ بغض النظر عما قيل في اتجاهها السياسي، والفكري.

بولادة مجلة /شعر/ تحول ما كان بدايات قصيدة النثر، وما قيل، ويقال فيها تحوّل إلى /خط شعري مدرسي/ يحمل سماته، وانقلابيته

على نظرية الشعر العمودية بنوع من /قلب الطاولة/ بلا تدرج.. كان لمجلة آداب دوراً في الدعوة إلى التجديد الشعري حيث كانت مجلة /آداب/ مجلة عامة، وكانت مجلة شعر /متخصصة/ بقصيدة النثر.

هذه المقدمة والمقاربة تقودنا إلى القول: إن الشاعر والمبدع الكبير الراحل (محمد الماغوط) خرج كبدايات من عباءة مجلة /شعر/ أياً كانت تجلياته الشعرية، وتحولاته في المضمون والأغراض، وأنماط الاشتغال لديه في الإضافات التي قدّمها إلى قصيدة النثر التي حملت وضوحاً، ووحدة في الموضوع، وتنويعاً في الاشتغال، وتجديداً في أشكال الاستحضار الصوري للتعبير عمّا يريد بلغة ملفتة، وكسر للحواجز، والممنوع، وإيقاع نفسي /سيكولوجي/ يؤثر ويثير المشاعر ويشكل إلفاتاً في جملته الشعرية، وبنائها.

٢ ـ في دلالات قصيدة النثر:

يقول /أدونيس/ في تعريف الشعر الحديث: (إذا أضفنا إلى كلمة رؤيا بعداً فكرياً إنسانياً إضافة إلى بعدها الروحي.. يمكننا أن نعرّف الشعر الحديث بأنه /رؤيا/، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القائمة. هي إذن تغيير في نظام الأشياء وفي النظر إليها.. هكذا يبدو الشعر الحديث أو ما يبدو تمرداً على الأشكال، والمناهج الشعرية القديمة، ورفضاً لمواقفه، وأساليبه التي استنفذت أغراضها) هكذا يقول أدونيس.

يتابع أدونيس: (اللغة في الشعر القديم لغة تعبير، تكتفي من الواقع بأن تمسّه مسّاً عابراً رقيقاً، ويجهد الشعر الحديث بأن يستبدل لغة التعبير.. بلغة الخلق).

يضيف أدونيس: (من القضايا الشكلية البنائية التي تثار ضد الشعر الحديث قضية التعبير بغير الأوزان التقليدية) يتابع: (إن تحديد الشعر بالوزن هو تحديد خارجي سطحي قد يناقض الشعر.. إنه تحديد للنظم لا للشعر فليس كلّ كلام موزون شعراً، وليس كل نثر خالياً بالضرورة من الشعر.. إنّ الشعر الحديث نوع من السحر لأنه يهدف إلى أن يجعل ما يفلت من الإدراك العقلي مدركاً.. عالم اليوم هو عالم غير منسجم، والشعر الحديث صورة عنه).

في قضية الغموض: (يمكن القول: إنّ الشعر الحديث في الكثير منه هو صورة عن حياتنا المعاصرة في صخبها، وعبثها، وخللها، صورة عن التصدعات في الكينونة المعاصرة، وعن الانكسارات في مساراتنا التي لم تعد مستقيمة). يرى أدونيس: (أن الثورة في وجه قصائد غير مفهومة هي الثورة ضد خط مستقيم.. لكنه هو منحن في الحقيقة كما بيّن لنا /أنشتاين/. أو ضد جزيءٍ هو في الوقت ذاته /موجة/ كما بيّنت لنا الفيزياء الحديثة.

(يتخطى الشعر الحديث العالم المغلق المنظّم.. يزدري الأسس التي قامت عليها حياتنا، ويؤمن بعالم مجهول لم يعرف بعد.. تجربة الشعر الحديث نفهمها بالتعاطف معها، بالروح الإيجابية، بأن نتخلص من أشياء كثيرة، منها: السائد الاجتماعي الماضوي.. والنموذجية القائمة في وجه العقلية السائدة، والشكلية المؤدية للتعلق بالأنموذج القائم، والغنائية الفردية، والتكرار، أي ثقافة الإعادة والتكرار).

هكذا دافع أدونيس عن قصيدة النثر. هي أراء نقدّرها. قد نلتقي معها أو مع بعضها.. وهذه مسائل تحتاج إلى الوقت، والنقاش. إنها مقدمات أردتها لأقارب بعدها تجربة الشاعر الكبير / محمد الماغوط/ من خلال بعض نصوصه، ومحاولة قراءتها قراءة تطبيقية.

يقول في قصيدة /سيّاف الزُّهور/.. مقطع من موت واحتضار /سنيَّة صالح/ وهي زوجته ص٧، من ديوانه /سيّاف الزُّهور/ والسيّاف هنا هو حامل السيف. هو الجلاد الذي يقطع الرقاب رقاب الزُّهور، و/سنيّة صالح/ كانت زهرة قطعت بيد السياف.

يا ربُّ أيُّها الإلهُ المُسِنُّ الوحيدُ في عليائهِ..

في ليلةِ القدْر هذهِ،
وأمامَ قبابِ الجَوامعِ، والكنائسِ
اللامعةِ، والمنتفخةِ كالحُروقِ الجلديةِ..
أزرِّرُ سترتي،
وأطوي غمامةً بيضاءَ على ذراعيْ
لأصيرَ خادمَكَ المُطيعَ
ووكيلَ نعمِك.. وكوارثِكَ إلى الأبدِ..
أعري أشجارَكَ في الخريفِ،
وأملؤُها بالزَّهرِ، والطُيورِ في الرِّبيعِ..
أساعدُ الينابيعَ الصَّغيرةَ في جريانِها..
وأضللُ العقاربَ والأفاعي
عن أرجلِ العُمَّالِ، والفلاحينَ الحفاةِ..
وأكسو ثيابَ الأطفالِ الفقراءِ
بالرقعِ الجديدةِ الملونةِ في الأعيادِ.

في خطاب (محمد الماغوط) للسماء، وهو المفجوع برحيل الزوجة، وما كانت تقدمه، وتحنو على جراحه.. استخدم لفظ /المسنّ/ والمسنُّ هنا تعبير رمزي جديد يشير إلى أزلية الله وقدمه، أراد أن يقدم الجديد الملفت في الوصف فاستخدم لفظ /المسنّ/.

تمرد على المألوف في وصف قدم السماء، وأزليتها، وتجاوز المألوف العقائدي في الوصف ليقدم توليفاً وصفياً جديداً يحمل انزياحه، وصوريته، وتجديده، وجرأة الخطاب فيه الذي يكسر حدود المألوف.

اعتبر الماغوط أن رحيل /سنيّة صالح/ ليست ليلة عادية.. فهي ليلة القدر وما تحويه في فكرنا وتراثنا الإسلامي من القداسة، والتقدير، والبركة.. في هذه الليلة سيقف أمام الجوامع والكنائس المشعّة، والمنيرة، ليزرر سترته، ويلفّ ذراعية، والذراعان هنا في موقع التضرّع، والدعاء. فكيف صاغ ذلك؟ الجواب: صاغه بقوله /وأطوي غمامة بيضاء على ذراعي/ والغمامة رمز السماء. والبيضاء رمز التبتل والصفاء. عندها يصبح خادماً للرب، ووكيله الأرضي: يعري الأشجار في الخريف، ويبعثها مزهرة في الربيع، ويجري الينابيع، ويطلق الطيور ويُبعد الأذى عن الناس، ويكسو الفقراء. كيف جدّد الماغوط في تشكيل هذه الصور. بتعرية الخريف، وولادة الربيع، هما الموت، والولادة المعروفة للإله /أدونيس/ إله الخصب والعطاء.

في العقائد البابلية والسّومرية القديمة.. أمّا تضليل الأفاعي، والعقارب عن أرجل العمال.. فهو محاولة الدفاع عن المظلومين، والمقهورين، ومستقبلهم، والميل هنا هو ميل طبقي اجتماعي.. أما رقع الثياب لفقراء أطفال العيد فلن يستطيع تقديم الجديد في العيد.. لكنه يستطيع تقديم القليل الذي يعيد لأطفال العيد بعض بهجتهم.

بعد هذا التمهيد التوسلي، والتبتل أمام الخالق بهذه الأنماط التعبيرية، والنعوت الوصفية الملتفة: الإله المسن، القباب المنتفخة كالحروف، الحمائم المشردة، الرّقع الجديدة.. بهذه الصور التي حملت جديدها، وملامحها السوريالية المختلطة التي تؤدي وتفتح عوالم جديدة في قراءة الحياة، ومشاهدها ومفرداتها. استهل الماغوط قصيدة /سياف الزهور/..

من مقدمته هذه ينتقل ليقول:

ابق لي على هذهِ المرأةِ الحُطامِ..
ونحنُ أطفالها القصَّرُ الفقراءُ
لبضعةِ شهور ـ لبضعةِ أيامٍ فقطْ..
نتناوبُ السَّهرَ عليها.. ونجففُ العرقَ المتدفقَ على جبينها..
فهي ظِلُّنا الوحيدُ في هذهِ الظُّلماتِ
جدارُنا المتبقي في هذا الخَرابِ
ثُمَّ أنَّها لم تأخذْ من ترابِ الوطنِ
أكثرَ مما يأخذُهُ القدمُ منَ الحذاءِ.

في هذا المقطع تضرَّع، وطلب أن تبقى /سنيَّة صالح/ شهوراً أو أياماً ليسهر وبناته حول سريرها، ويجففا عرق التعب عنها.. فهي الظل، والنجم، والجدار.. لم تأخذ شيئاً من هذا الكون أكثر من مساحة رجليها.

حضرت عناوين: المرأة الحطام، القصّر، الفقراء، الظلمات، الخراب، والقدم والحذاء..

وكلّ محمول.

هذه الألفاظ توحي بالانكسار، والإحباط، والتعب، والخواء.. والجديد الصُّوري.. لم تأخذ إلا ما يأخذه القدم من الحذاء، والقدم لا يأخذ من الحذاء شيئاً.. فإذا كان الرّمز للدّنيا بالحذاء فهي رؤية لقيمة هذه الدنيا، وصغرها، والنّاس متكالبون عليها، وعلى مادياتها، ثم يخلعون ما أخذوا كما يخلع الحذاء من الرّجل.

في وصف /سنيّة صالح/ يقول:

أيُّها الأنفُ الأحدبُ الجميلُ

كسنبلةٍ تحتَ طائرٍ..

أيُّها الفمً الدقيقُ، كمواعيدِ الخَونةِ، أو الأبطال..

يا بذرةَ الحُروبِ المقبلةِ..

لمَ استعجلتِ الرَّحيلَ..

آهٍ كم فرحنَا، أنا وشامُ وسُلافةُ

بالحُمرةِ الواهيةِ، وقدْ عادتْ إلى الخَدينِ الشَّاحبتين..

وكمْ صفَّقنا طرباً لشعركِ القصير المنهكِ،

وقدْ راحَ ينمُو بحماسةٍ بائسةٍ.

كعُشبٍ زنجيٍّ في حقولٍ بيضاءَ.

وهذا النَّمَشُ المتجمعُ على ذرى الكتفين..

كما تتجمعُ العصافيرُ الخائفة في أعالي الأشجار.

وصف الأنف بالأحدب الجميل، والحدبة ليست صفة جمالية في الأنف وهي تعالج اليوم بالجراحة التجميلية. الصورة الجديدة والملفتة.. أن يكونَ الأنف كالسنبلة تحت الطائر، فهي الطائر وأنفها السنبلة، والسنبلة رمز الخصب والعطاء.

لكنّ المفارقة الجديدة هي وصفها /ببذرة الحروب المقبلة/ كيف ستكون سنيّة صالح /هي بذرة الحروب المقبلة/ إلا إذا كانت الدلالة تذهب إلى الأصل الأنثوي، والجمالي وما سببته من خلافاتٍ، وحروب منذ الجاهلية إلى اليوم، وكم من قتال كان سببه الأنثى، أو الدنيا، وهي في الموقف الأنثوي، ومفاتن الحياة الاثنين الدنيا والمرأة. ثم هناك وصف الفم وهو المكوّن المادي بمواعيد الخونة، والفم رمز اللسان واللسان أداة التعبير عن الخير وعن الشرّ عن الحياة، أو البطولة والمثال. ثم هناك وصف الشعر بالعشب الزنجيّ، ولم يقل الشّعر الزنجي.

طبيعي استخدام العشب الزنجي لأنه تحدث عن الحقول البيضاء، فإذا كانت سنيّة هي الحقول البيضاء جمالاً، فشعرُها هو السواد الزنجيّ جمالاً أيضاً.

هكذا يشتغل (محمد الماغوط) في تجديده الصوري، هكذا يملك قدرة ربط المتناقضات ليخرج بها بمشاهد مفارقة، تحمل دويّها، وفضاءها، وملامح تجديدها. وشاعرية خيالها، الذي يُغني عن الوزن.. إنّها الاشتغالات الشعرية المفاجئة، والمُدهشة في شاعرية (محمد الماغوط) والإدهاش من وظيفة الشعر.

في انتقالةٍ نوعية أخرى. يقول في قصيدة /حائط المبكى العربي) /ص١٨١/ من ديوان سياف الزّهور:

لو صفقت مرةً واحدةً لذلكَ الموكبِ..

لو شاركتُ في خطوةٍ واحدةٍ في تلكَ المسيرةِ..

لو لمْ أتثاءبْ في ذلكَ المِهرَجان..

لو لمْ أوقّعْ على تلكَ العريضةِ..

لو لمْ أطلقْ تلكَ النُّكتةِ في تلكِ السَّهرةِ..

لو لمْ أشربْ كثيراً تلكَ الليلةِ..

لو بكيتُ.. لو ضحكتُ..

لو حرصتُ.. لو تهوَّرتُ..

لو أخلصتُ.. لو تنكرتُ..

لو غامرتُ.. لو أحجمتُ..

لو بيّضت، لو سوَّدت، لو انبطحت، لو

زحفت، لو سعلت، لو عطست...إلخ.

في الأسلوبية البنائية الشعرية.. الجمل هنا شرطيّة جوابها غائب لكنّه موحىً به من خلال الشرط المقدر: (لو فعلت كذا.. لحصلت على كذا) هذه أسلوبية عرفتَها الكثير من قصائد الماغوط، وهي أحد الأشكال الفنية في بناء الفرضية الشعرية لديه، وهي فرضية حياتية سلوكية.. بأسلوبه هذا يشير أنّ هناك صنفين من الناس قسم منهم فعل ما ذكره الماغوط، ولم يداروا أوقاتهم كما يقال، ولم يحصلوا على شيء مما يرغبون أو يريدون، لكنّهم قالوا ما أرادوا وتحدثوا برؤيتهم، وقناعاتهم، وآخرون عرفوا كيف يسلكون وحصلوا على ما يريدون.

هنا يقدّم (الماغوط) المشهدية الحياتية الاجتماعية، وأنّك لن تحصل على شيء إلا بالدّهاء، والمكر، والمصانعة، وأن الوضوح والجرأة، وقول الحقيقة لا يريح الآخرين، ولا يجعلهم يطمئنون إليك، وستخسر في النهاية.

الدعوة هنا ليست للمصانعة، والمداهنة بدليل قوله في نهاية القصيدة:

آه ما أسهلَ الحياة لولا الكرامة!!!

الحياة كانت عنده تمثل الموقف، والكلمة، وجرأة القول.

(محمد الماغوط) في شعره وحياته أنموذج ريفي يبحث عن خلاصه الاجتماعي، وهو ينتمي لفئة المبدعين الذين صنعوا أنفسهم بسواعدهم، ولم تصنعهم الجامعات، ونحن نقدّر دور الجامعات. إن هناك فرقاً كبيراً بين من يصنعون أنفسهم بأيديهم، ودأبهم، وبين من يصنعهم الآخرون.

(محمد الماغوط) من الذين احترقوا بنار عبقريتهم لقول المتنبي:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله

وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

كان لتجربة الحياة دور في تفجير مخزونه الإبداعي، وتنوع الإبداع لديه.

في شعره تتجلى المعاناة، والوضوح، والصراحة، وجرأة التعبير، وسوداوية وصف مشاهد الحياة، ومفارقاتها، عبر تداعيات سوريالية، وانزياحات دلالية تحمل الثنائية والتضادية، وهي أحد أساليب تجليات التعبير الشعري لديه، هو منحاز لفقراء الناس، وللطبقات الشعبية، وهو رسام سوريالي كبير، و/كركتر/ شعري كبير في تضخيم المشهد الشعري، والاشتغال عليه لكشف الزيف الاجتماعي.

في تداعياته الوصفية السوريالية يبدأ من لمَم الأشياء، وصغيرها في الحارة، والزّقاق الضيق ليصل بتدرجه السوريالي للمشهد العالمي فهو شمولي الرؤية بامتياز.

ينساب نثره الشعري بتدفق وعفوية وتتالٍ في الوصف عبر /المتوالية الجمالية/ التي يجيد توليفها، وتوليد كل جملة من الأخرى، وكل معنى من الآخر ليتنامى كامل المشهد الشعري، ويصل إلى نهاية /تراجيدية/ غالباً تحفر عمقها المأساوي، بهدوء، وقد يتفجر المشهد /التراجيدي/ بنوع من التشظي، والضياع، والمفارقة الرائعة.

دوائر الحزن كثيرة، ومغلقة بالغالب لديه، فهو في المساحة الرّمادية دائماً.. لكنّه الرماد الذي يغلف الجمرَ.

في تصويره الشعري، وخطابه وما يحمله للمحيط للعالم هو في موقع الرّفض لهذا العالم وأحلامه بعالم آخر يظهر رفضه لمشهدية العالم القائم.

هموم (الماغوط) وطنية، وقومية، وإنسانية. نظام السخرية لديه ملفت ومباشر وحاد في التعبير ومستوى الدلالة اللغوية: النعل، المبرد، القنابل، الغول، الحطام، الخراب، الحذاء، الظلمات...الخ.

الجملة الشعرية عنده تتناوب في بنائها بين اللفظين، أو الثلاثة لتصل أحياناً لسطر أو سطرين أو مقطع فهو يأخذ الفسحة الجملية المطلوبة لإيصال صوره، ومعانيه.

عناوين قصائد (الماغوط) جديدة وملفتة

دائماً والعناوين توحي بسياق القصيدة، ومضمونها مثلاً قصيدة /الخوارج/ الاستحضار تاريخي، واسقاطه معاصر فلكلّ زمن خوارجه بشكل أو بآخر.

قصيدة /حروب الردة /الاستحضار تاريخي أيضاً قصيدة /أحلام وكوابيس/ الإيحاء سيكولوجي وحصاري. قصيدة /لعق المبرد/ نوع من الارتداد على الذات، وخداع النفس. قصيدة /النعل الأزرق/ لعلّها إشارة لذوي الدّم الأزرق /ذوات القوم/ البعد طبقي، اجتماعي هنا. قصيدة /ثالث أو كسيد الكربون/ الدلالة كيميائية هنا من ثاني أوكسيد الكربون، والإشارة لما تفرزه كيمياء الحراك البشري من أذى.

عناوين هذه القصائد هي من ديوان /سيّاف الزّهور/.. وكلّها تحمل استحضاراتها الخاصة، وتراجيديتها أيضاً.

الرمزية، والسوريالية لديه، وأنماط بناء صورهما سواء في الإسقاط التاريخي على الحاضر، أو إسقاط الرّمز على دلالة الحاضر هي قائمة في بنائه الشعري، ولها فنيتها، ونمط اختلاطها البنائي الموحي في شعره.

الجرأة قائمة في التعبير لديه، بمعانيه السياسية، والاجتماعية، وكسر حاجز المألوف إلى صور وفضاءات تحمل عوالمها، وجديدها، وإيحاءها.

(محمد الماغوط) هو في حالة غربة في الأساس.. من غربة السجن، إلى غربة لبنان في عمله (العصفور الأحدب) إلى غربة عدم الانسجام مع المحيط، والمألوف إلى ثقافة التمرّد إلى غربة الحاجة، والفقر في حياته، إنّها غربة /التميّز/ في عالم وإحساس الشاعر.

في الهوية المدرسية الشّعرية، هو أحد رموز الحداثة الشعرية. من مجلة /شعر/ إلى اليوم، وإلى زمن قادم. خرج من عباءة (الماغوط) كثيرون بمستوى أو بآخر. لعلّ الشاعر /رياض الصّالح الحسين/ أحد تلاميذه المتميزين.

(محمد الماغوط): هو الكاتب، والشاعر، والسّاخر، والمجدد، والمتمرد، والمسرحي، والظاهرة أيضاً.

لذلك لا غرابة أن يكرم في أعلى المستويات والمنابر. لقد شكّل ظاهرة إبداعية وأدبية مسرحية، وفنية يعتزّ بها.

كلّ التحية له ونحن في ربوع المقام.

q q

في الذكرى الثانية والأربعين لرحيل الأمير مصطفى الشهابي

مصطفى الشهابي.. المفكر النهضوي ـ العالم ـ الأديب

أحمد سعيد هواش

اجتمعت في شخصية الأمير مصطفى الشهابي (١٨٩٣ ـ ١٩٦٨م):

مزايا عدة منها العلم الغزير والأخلاق الرفيعة، والثقافة الواسعة، والنبل، والشهامة، والتواضع، والجهاد في سبيل الأمة العربية ولغتها المجيدة، ولا غرابة في ذلك فهو سليل أسرة عربية عرفت بسمو مكانتها: وعروبتها، وهو ابن الأمير محمد سعيد بن الأمير جهجاه بن الأمير حسين الشهابي، من أمراء بني شهاب القرشيين، الذين دخلوا الشام خلال الفتح الإسلامي بقيادة أبي عبيدة بن الجراح؛ إنه الأمير، سليل الأمراء مصطفى الشهابي الذي نهل حب الوطن والعروبة عن أخيه الشهيد (عارف الشهابي) أحد شهداء السادس من شهر أيار ١٩١٦م الذين أعدمهم جمال السفاح في بيروت في سبيل القضية العربية؛ لذا أنشأ فقيدنا غيوراً محباً للعرب والقومية العربية والجهاد في سبيلهما، فكان من أمراء الرعيل الأول الذين عملوا على استقلال الأقطار العربية، فانخرط في بعض الجمعيات العربية السرية والعلنية التي قامت منذ أوائل القرن العشرين في دمشق والآستانة؛ وكان في ذلك يسير على خطى شقيقه الشهيد (عارف الشهابي) الذي قال في إهدائه معجم الألفاظ الزراعية أنه: "علمني أن أحب لغتنا الضادية،وأن أبذل جهدي في خدمتها".

تلقى مصطفى الشهابي علومه في دمشق، ثم استانبول، ثم رحل إلى فرنسا، وانتسب إلى مدرسة "غرينيون" وتخرج منها عام ١٩١٤م حاملاً شهادة مهندس زراعي، وبعد عودته لأرض الوطن تابع البحث العلمي مستفيداً من إتقانه الفرنسية والتركية بعد العربية، لم تشغله مناصب الدولة عن المطالعة والبحث والتأليف، نشر كثيراً من المصطلحات الزراعية، وألقى محاضرات كثيرة في دمشق والقاهرة وبيروت وبغداد، ودبج العديد من المقالات نشرها في الصحف والمجلات العربية؛ توفي في بيروت ودفن بدمشق بتاريخ ١٤/ ٥/ ١٩٦٨م في سفح جبل قاسيون، وبناء على وصيته كتب على ضريحه بيت من الشعر من نظمه يقول فيه:

أمُّ اللغات قضيتُ العمر أخدمها

فهي الشفيعة في غفران زلاتي

وقد أهدى مكتبته الزاخرة بأمهات الكتب القيمة والنادرة إلى مكتبة مجمع اللغة العربية بدمشق.

لقد تولى الأمير مصطفى الشهابي مناصب إدارية وسياسية وعلمية عالية منها:

وزارة المعارف عام ١٩٣٦م، محافظ حلب ١٩٣٧ ـ ١٩٣٩م، وزارة المالية

والاقتصاد والإعاشة، محافظة اللاذقية ١٩٤٣م ـ ١٩٤٥م، الأمين العام لرئاسة مجلس الوزراء، محافظ حلب مرة ثانية، محافظ اللاذقية مرة ثانية، وزارة العدل، عُين وزيراً مفوضاً لسورية في مصر ١٩٥١، ثم سفيراً فيها، انتخب عضواً عاملاً في المجمع العلمي العربي بدمشق عام ١٩٣٦م، وعضواً مراسلاً لمجمع اللغة العربية في مصر، وانتخب عام ١٩٥٩م رئيساً للمجمع العلمي العربي بدمشق خلفاً لشاعر الشام خليل مردم بك، وظل رئيساً له حتى رحيله؛ وقد بنى داراً للكتب بمدينتي حلب واللاذقية حين كان محافظاً فيهما.

وقد صدرت له المؤلفات التالية:

ـ كتاب الزراعة العملية الحديثة، دمشق، مطبعة الاعتدال ١٩٢٢م، وطبع في سنة ١٩٣٥م.

ـ كتاب الأشجار والأنجم المثمرة، دمشق ١٩٢٤م.

ـ كتاب البقول، دمشق ١٩٢٧م.

ـ كتاب الدواجن، دمشق، المطبعة الحديثة ١٩٣٠م.

ـ مسك الدفاتر الزراعية بالطريقة البسيطة، دمشق ١٩٢٣م.

ـ معجم الألفاظ الزراعية. (فرنسي ـ عربي)، دمشق ١٩٤٣م وط٢ في القاهرة ١٩٥٧م في ٧٠٠ ص، مع فهرس في مئة صفحة ومقدمة في (٢٢) صفحة ـ أصدرتها الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية (٩٠٠) لفظة زراعية فرنسية ولاتينية مع مقابلها بالعربية.

ـ المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث (محاضرات ألقاها على طلبة قسم الدراسات ـ اللغوية والأدبية ـ في معهد الدراسات العربية في القاهرة، طبعت في المجمع العلمي العربي بدمشق، عام ١٩٦٥م، مطبعة الترقي.

ـ محاضرات عن الاستعمار ج١ ـ مصر ـ دار الهنا ١٩٥٦م ـ منشورات معهد الدراسات العربية في القاهرة، ج٢ ـ نهضة مصر ـ القاهرة، ١٩٥٧م.

ـ القومية العربية ـ تاريخها وقوامها ومراميها ـ القاهرة ١٩٥١م و ١٩٦٦م.

ـ معجم المصطلحات الحراجية (بالإنكليزية والفرنسية والعربية) نقله إلى العربية، دمشق ١٩٦٢م يشتمل على ألف مصطلح.

ـ أخطاء شائعة في ألفاظ العلوم ا لزراعية والنباتية ١٩٦٣م.

ـ كتاب الشذرات، بيروت ١٩٦٦م.

ـ الرسالة النباتية، تضمنت أسماء عربية لنباتات زراعية، دمشق ١٩٣٢م.

ـ شارك في المعجم العسكري، وكان رئيساً للجنة التي نقلت ألفاظ المعجم الكندي العسكري إلى العربية، أصدره الجيش العربي طبع بدمشق ١٩٦١م على قسمين: فرنسي عربي، وإنكليزي عربي.

ـ نظر في كتاب (تطور الزراعة في الشرق الأوسط) لمؤلفه (كين) وأشرف على ترجمته إلى العربية التي طبعت في القاهرة ١٩٤٩م.

لقد اشتهر الأمير مصطفى الشهابي بغزارة علمه والدليل على ذلك كتبه العلمية في موضوع الزراعة ومصطلحاتها والمعاجم التي حوت ألفاظاً لنباتات ومصطلحات زراعية باللغة العربية والفرنسية والإنكليزية؛ وقد كتب الأديب الكبير الراحل الأستاذ عَبَّاس محمود العقاد بحثاً طويلاً إثر صدور "معجم المصطلحات الحراجية" الذي طبعه المجمع العلمي العربي بدمشق سنة ١٩٦٢م. بعنوان "كتاب الشهر" ومما جاء فيه(١):

"...وليس هذا المعجم، في الواقع، الجديد بالنسبة إلى العالم الباحث مؤلفه القدير، سواء في الكثير من مفرداته، أو في الطريقة العلمية التي يتوخاها عند نقل المصطلحات أو تعريبها أو وضعها بما هو معروف عنه من سنة المعرفة بعلمه، وفرط الغيرة على لغته، وحسن التصرف في أدائه لعبارته، وقد اطلعنا

على هذه الطريقة من معجمه السابق للألفاظ الزراعية بالفرنسية والعربية، ووقفنا على شيء من تفصيلاتها التي يعرضها للمناقشة في جلسات المجمع اللغوي، وهو علم من أعلامه النابهين الذين يمحضون له أكبر العون في علم النبات خاصة، وفي غيره من العلوم على الإجمال".

وهذا يذكرنا بأديب الأمة العربية الكبير: أبي عثمان الجاحظ، الذي نَظَّرَ كتباً كثيرة في العلوم وخاصة كتابه: الحيوان الذي حوى أبحاثاً نادرة وهامة بهذا الموضوع إلى جانب إضاءات أدبية رائعة جاءت بهذا الكتاب العلمي مثل الوصف الجميل الذي وصف به الجاحظ الكتاب:

"..والكتاب وعاءٌ ملئ علماً، وظرفٌ حُشْيِيَ ظرفاً، وإناءٌ شُحِنَ مزاحاً وجداً".

أما ما أتحفنا به فقيدنا الأمير مصطفى الشهابي من أدب أخاذ فقد تمثل في محاضراته وأبحاثه التي كتبها في بعض الدوريات العربية، وخاصة بمجلة المجمع العلمي العربي بدمشق، ومجلتي "المقتطف" و"الهلال" في القاهرة، وقد تم جمع بعضها في كتابه "الشذرات". وهو مطبوع على حب الأدب بشتى ألوانه، وقد قرأ الأدب العربي القديم، كما طالع ما أصدرته المطابع الحديثة من روائع الأدبين الفرنسي والعربي لكبار كتاب هاتين اللغتين، واعتبر من كتاب العصر المرموقين، ومن أحسنهم خبرة في شؤون الحكم والدولة، وقد ظهر إنشاؤه رفيع المستوى عالي الأسلوب، هاهو يصف مدينة دمشق التي ضمه ثراها كما جاء في "الشذرات" قائلاً: "والتفتُ إلى دمشق، فإذا بها غرقى في خضم أخضر كأنها ياقوتة في نثير من الزمرد، والجامع الأموي يبرز عظيماً جباراً بمآذنه الشاهقة وقبته العالية".

وكما امتلك الأمير مصطفى الشهابي ناصية البيان الأدبي النثري، كذلك رزق موهبة القريض، وبذلك يكون قد اكتسب الأمارة بطرفيها السيادي والأدبي..

وقد اشتهر الأمير مصطفى الشهابي عالماً وأديباً ورئيساً لمجمع اللغة العربية بدمشق، ولم يعرف شاعراً، وذلك لعدم اهتمامه بتنمية هذه الموهبة الجميلة التي برزت بشكل واضح عند شقيقه الشهيد (عارف الشهابي) الذي أبدع قصائد كثيرة مميزة عَبَّرَ فيها عن نضاله ونضال إخوانه الأبطال الذين قارعوا الحكم الجائر التركي والذين استشهدوا صباح السادس من شهر أيار لعام ١٩١٦م.

ولقد نظم الأمير مصطفى الشهابي الشعر في بعض المناسبات المعدودة، وأشهر قصائده هي: قصيدة (حنين إلى القاهرة) وقد نشرها في مجلة الهلال المصرية لصاحبها جورجي زيدان القاهرة عدد آذار (مارس) ١٩٣٥م، وقد استهلها المحرر بهذا المقطع الجميل:

"نشرت الهلال عدة مقالات للأمير مصطفى الشهابي حوت خطرات أدبية ونظرات اجتماعية كانت موضع إعجاب القراء، وبرهنت على أن العلم يغذي الأدب والأدب يستفيد من حقائق العلم. فالأمير عالم جليل في النبات والحيوان، وهو إلى ذلك أديب اتخذ الأدب هوى يميل بطبعه إليه، ومنه يُسرِّي بها عن نفسه. وربما كانت ناحيته الشاعرية مجهولة حتى عن الكثيرين من أصدقائه. وقد أسمعنا هذه القصيدة العصماء التي قالها في وصف القاهرة ومشاهدها وآثارها، فأحببنا أن نتحف بها قراء الهلال لأنها من عيون الشعر البليغ".

والقصيدة طويلة (٤٥) بيتاً موزعة على المقاطع التالية:

تحية القاهرة ـ القناطر الخيرية ـ القلعة ـ الذهبيات ـ حديقة الحيوان ـ حديقة النبات ـ دار الكتاب ـ دار الآثار.

ونكتفي بذكر المقطعين الأول والأخير (تحية القاهرة) فقال مفتتحاً قصيدته:

(حنين إلى القاهرة):

يا ساكنينَ حمى الأهرام إنَّ لكم

في القلب ذكرى نُناجيها فتحيينا

هلاَّ أجبتم أخا ودٍ يبثكم

من "قاسيون" تحياتِ المشوقينا

لله نيلكمُ المخضلُّ جانبهُ

حاكت سوائله أخلاقكم لينا

فكم قطفنا جنى اللذات يانعةً

من شاطئيه وكم رحنا وكم جينا

والزهرُ في "القبة" الخضراء يُغرينا

و"عين شمسٍ" ترى صفواً تآخينا

والطير قد رَفرَفت تشدو لنا طرباً

والروحُ قد أرقصت منها الأفانينا

لو لم تكن غادة "الزيتون" فاتنةً

ما ضمَّن الآني زيتوناً ولا تينا

إنها تحيات وأشواق حارة يبثها قلب إنسان شاعر مفعم القلب بحب العرب وديار العرب، ومن أجدر بالحب من عاصمة المعزّ لدين الله (القاهرة) إحدى كبرى عواصم العالم العربي ومن أكثرها رعاية ومودة لأبناء العروبة المخلصين والمجاهدين في سبيل نصرة القضايا العربية، فقد استضافت (القاهرة) المجاهدين: الدكتور خالد الخطيب وخير الدين الزركلي وسامي السراج، ومحب الدين الخطيب وغيرهم، هذه المدينة التي تزخر بالأوابد التاريخية مثل الأهرام، والنيل العظيم، الذي طالما كان الأمير مصطفى الشهابي يتنزه على شاطئيه متنقلاً بين أحياء القاهرة الجميلة: القبة الخضراء، وضاحية "عين الشمس" التي تربعت على أرضها جامعتها الشهيرة. ونقرأ ما تختزنه ذاكرة الأمير مصطفى الشهابي من ثقافة قرآنية كريمة، بقوله:

لو لم تكن غادة "الزيتون" فاتنة

ما ضمَّن الآتي زيتوناً ولا تيناً

إنها أجمل تحية لحي الزيتون القاهري من شاعر عربي سوري جمع بين جنبيه حب عاصمة العرب وحب الأدب.

ومن ثم يرسل الأمير مصطفى الشهابي تحية أخرى للقاهرة ذاكراً أواصر المودة والحب التي تجمع أبناء العرب مع بعضهم إلى جانب القرابة بالنسب والدم والعادات والأخلاق العربية المستمدة من الدين الإسلامي الحنيف، واللغة العربية الفصحى، والتاريخ المجيد للأمة العربية التي تجمعنا فقال:

يا ساكني مصر لا تنسوا مودتنا

إنّ الوفاء لكم أضحى لنا دينا

أنتم بنو عمنا، فاجفوا بساحكم

حمراء بالشر تغريكم وتغرينا

الخَلق والخُلق والعادات تجمعنا

والدين واللغة الفصحى وماضينا

كما نشرت مجلة الهلال، عدد أيار (مايو) ١٩٣٥م قصيدة للأمير مصطفى الشهابي وهي بعنوان: (في وداع القاهرة)، وقد استهلت المجلة هذه القصيدة بالمقدمة الجميلة التالية:

"زار القاهرة في شتاء هذا العام الجليل الأمير مصطفى الشهابي وقضى فيها أيام راحته السنوية بين أصدقائه وعارفي فضله من المصريين. وعند عودته إلى وطنه دمشق، ودع القاهرة وداعاً حاراً بهذه الأبيات الرقيقة التي تنم عن حبه لوادي النيل وشوقه إلى إخوانه المصريين نقتطف منها قوله:

أوَّاهُ يا نسمات النيل ساجيةً

كَمْ ضَمكِ الصدْرُ شَهاقاً وزقَّارَا

وكم تعطرت بالرَّيْحانِ وامتزجتْ

رَيَّاك بالرَّوْضِ أفناناً وأزهارَا

ما إن نَشَقْتُكِ حتى خِلْتُ مُنتعِشاً

ماءَ الحياةِ جَرَى في الجسْمِ أنْهارَا

كما أن للأمير مصطفى الشهابي مقطوعات شعرية قالها في مناسبات خاصة وعامة وقصائد جاءت ضمن محاضراته مثل (رحلة إلى دير الزور والجزيرة)، ومما جاء بها قوله: ..هذه خلاصة ما دونته في تلك الرحلة، ولقد ودعت الجزيرة بالأبيات التالية: نظمتها في السيارة بين الرقة وحلب، وجاءت القصيدة بثلاثة عشرة بيتاً منها قوله:

يا وقفة عند المغيب بحسكة

والشمس تقذف نيرها المنثورا

والماء في الخابور يشكو علة

والريح تَسْطرُ في المياه سطورا

أذكرتني أسداً هنالك قلمت

أظفارها وقشاعماً وصقورا

وبعثت في النفس الأسى فتخيلت

"فوزي"(٢) يحدث جاثماً مسروراً

متهللاً في نفيه متيقناً

من فوزه متفائلاً محبوراً

وكما وصف لنا الشاعر الأمير مصطفى الشهابي حبه وأشواقه للقاهرة فإن حبه لربوع وطنه الأم (سورية) لا يقل عن حبه للقاهرة، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ، هذا الحب الذي يبديه الوطني الأمير مصطفى الشهابي نحو حاضرة الجزيرة السورية (الحسكة) التي يزينها ويسقي حدائقها نهر الخابور المعطاء الذي تنعكس عليه شمس المغيب فيزداد المنظر جمالاً، ولا ينس الأمير مصطفى الشهابي الجانب الوطني لهذه المدينة فعلى أرضها وفي معتقلاتها تم نفي أبطال ومجاهدين أشاوس دافعوا عن استقلال وطنهم (سورية) فلقوا التنكيل والاعتقال أمثال العلاَّمة فارس الخوري، والقانوني البارز الأستاذ فوزي الغزي الذي كان في غاية التفاؤل والحبور ـ رغم قساوة المنفى من الفوز ونيل الحركة وهذا ما كان.

وذات يوم زار الأمير مصطفى الشهابي المجلس النيابي السوري فلما رآه الشاعر "بدوي الجبل" وكان واحداً من النواب، نظم البيتين التاليين مداعباً، وبعث بهما إليه مع أحد السعاة:

ما قول مولانا الأمير بمجلس

جمع الغباء طريفه وتليده

وبسادة لولا السنون وحكمها

كانوا بقانون الرقيق عبيده

فأجابه الأمير مصطفى الشهابي على الفور بقوله:

الله يعلم أن شاعر شامنا

يُبدي من الرأي الحكيم مديده

هذي "النوائب" لو تركن [illegible]

هدمت قديم بنائنا وجديده

وبعدُ تلك إضاءات على مسيرة أمير جمع أمارة الحسب والنسب والأدب نقدمها لروحه الطاهرة عربون محبة ووفاء وهو أحد رجالات أمتنا العظام، وإنَّ أمة لا تنسى أبناءها البررة لهي أمة حية، وكذلك حال أمتنا العربية الخالدة الحانية على أعلامها ومفكريها، وأبطالها الميامين.

الهوامش:

١ ـ مجلة "قافلة الزيت" التي تصدر في الظهران ع٣، المجلد ١١ تموز ـ آب ١٩٦٢م.

٢ ـ فوزي الغزي، واضع أول دستور حديث لسورية.

المراجع:

١ ـ مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، المجلد الثالث عشر، الجزء الأول، كانون الثاني (يناير) ١٩٣٣م.

٢ ـ مجلة الهلال ـ صاحبها جورجي زيدان ـ القاهرة ـ عدد آذار (مارس) ١٩٣٥م.

٣ ـ مجلة الهلال ـ صاحبها جورجي زيدان ـ القاهرة ـ عدد أيار (مايو) ١٩٣٥م.

٤ ـ مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج ٤٣، ج٣، مقال الدكتور عدنان الخطيب، عدد تموز (يوليو) ١٩٦٨م.

٥ ـ معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين ـ عبد القادر عَيَّاش، دار الفكر، دمشق ١٩٨٥م.

٦ ـ عبقريات وأعلام، عبد الغني العطري، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق ط (١) ١٩٩٦م.

٧ ـ وديع فلسطين يتحدث عن أعلام عصره ـ وديع فلسطين ـ الجزء الثاني، دمشق، دار القلم دمشق ٢٠٠٣م.

q q

ليس دفاعاً عن قدامة بن جعفر

محمد راتب الحلاق

من عادتي أن أعود إلى الكتب الأصلية التي يحيل إليها الكتاب والباحثون، وقد اكتشفت في كثير من الحالات كيف أن الكاتب اللاحق لا يزيد عن أن يعيد إنتاج ما كتبه من سبقه مع شيء من التنظيم والتبويب، دون القيام بالمراجعة والتدقيق والنقد (هذا إذا أحسنا الظن)، مما أدى إلى تكريس بعض الأخطاء وتحويلها إلى حقائق . وقد فوجئت، في كثير من الحالات أيضاً، بانتزاع بعض الإحالات من سياقاتها لتخدم أيديولوجية الباحث وأفكاره المسبقة، حتى لقد تكونت بعض الأفكار الخاطئة عن بعض الأشخاص، وصنعت لهم صورة لا تتطابق مع حقيقتهم، إما رفعاً أو خفضاً، وبات من الصعب تغيير تلك الصورة المزيفة في أذهان الناشئة، بعد أن تم تنميطها بصورة متواترة . وقد جرى ذلك التنميط لحاجات تعبوية أو عقائدية أو سياسية ..... أو لمجرد الكسل والاستسهال من الباحثين، أو خوفاً من الإساءة إلى الصورة الشائعة عند الرأي العام . وفي زاوية اليوم سأحاول أن أعطي القارئ فكرة سريعة عن كيفية تداول فكرة خاطئة دون أن يقوم الباحث اللاحق بتدبّر ما قاله الباحث السابق ؟! وأكاد لا أعرف عبارة أسيئ فهمها كعبارة (قدامة بن جعفر) الشهيرة في حدّ الشعر : " الشعر كلام موزون مقفّى يدلّ على معنى "، حتى لقد حسب نفر من الكتبة والنقدة أن (قدامة) هذا مجرّد أعرابي جاهل، أطلق عبارة ساذجة، تلقفها الرجعيون من النقاد والشعراء وتمسكوا بها على عيوبها ؟! بل إن بعض الحداثويين راح يشرّق ويغرّب في التهكم على هذه العبارة . وأتى حينٌ من الدهر كانت فيه وسائل الإعلام تحت تصرف هذا الصنف من الحداثويين، فصدعوا رؤوسنا بلوك هذه العبارة وتكرارها في سياقات من التهكم والازدراء، حتى ظننا أن (قدامة) رأس عصابة من الإرهابيين المتخلفين الذين يقفون لشعراء الحداثة، الطيبين والمسالمين، عند مفارق الطرق لتلقينهم دروساً في الأصالة، ولإعادتهم إلى جادة الصواب . بل إننا حسبنا، في وقت من الأوقات، أن الحداثة الشعرية ما وجدت إلا للتحرر من هذه المقولة العرجاء التي صدرت عن إنسان نكرة متخلف (؟؟؟!!!!) .

أما أن الرجل غير نكرة فهو الذي حمل لقب (الكاتب البغدادي)، حتى صار هذا اللقب خاصاً به دون سواه، مع أن بغداد أنبتت مئات الأعلام من الكتاب ؛ ولقدامة مجموعة من الكتب النقدية المهمة، لعل أشهرها : (نقد الشعر، والبيان أو نقد النثر) . وأما أنه غير متخلف فإننا نلمس في كتبه ثقافة عصره في أرقى نماذجها، فهو متمكن من الثقافة العربية، ولاسيما ما يتعلق باللغة والبيان والبلاغة والفكر وعلم الكلام ..... وهو متمكن، أيضاً، من الثقافة الوافدة، حيث يحيل إلى كتب الفلسفة الإغريقية، ويشير إلى بعض المصطلحات

التي كانت رائجة في عصره ويقترح مصطلحات عربية بديلة لها مازلنا نستخدمها : (السولوجسموس = القرينة / الهيولى = المادة / القاطاغورياس = المقولات / .....) . بل يتبين مما كتبه اطلاعه على كتاب الشعر لأرسطو واستشهاده بهوميروس (ونجد في كتب قدامة اسم أوميروس صريحاً)، كما أنه مطلع على منطق أرسطو، وعلى مناظرات علماء الكلام وجدلهم، وعلى ما كتبه اللغويون والبلاغيون العرب .... والقارئ لكتبه يحسب نفسه أمام كاتب معاصر، نظراً لسهولة لغته ودقتها وبعدها عن الاستطرادات ... إضافة إلى توظيف الثقافة الفلسفية والمنطقية والدينية في الخطاب النقدي الذي كان ينتجه .

وإذا عدنا إلى مقولته في حدّ الشعر وتعريفه : (الشعر كلام موزون مقفى يدلّ على معنى) فلا بد أن نتذكر أن قدامة قد قال في مكان آخر : " واعلم أن سائر العبارة (النصوص بلغة عصرنا) في كلام العرب إما أن يكون منظوماً وإما أن يكون منثوراً . والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام ". وبعد أن يذكر أقسام الشعر: (القصيد / الرجز / المسمّط / المزدوج)، يذكر صفات الشعر الجيد مثل البلاغة والإيجاز، وهو ما نسميه التكثيف والاقتصاد اللغوي بمصطلحاتنا المعاصرة، حيث يقول : " إلا أن البلاغة والإيجاز إذا وقعا في الشعر والقول قضي للشاعر بالفلج / أي بالظفر والفوز "، أي أن الشعر الجيد مقدم على النثر الجيد، يقول ما يقول نتيجة وعيه بما يفرضه الوزن والقافية على الشاعر من القيود : " ذلك لأن الشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية، فالكلام يضيق على صاحبه . والنثر مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله، فما تساوى القول والشعر فيه من هذا الفن فحكم للشاعر فيه بالفضل ..... " . ويضرب مثلاً لتفوق الشعر الجيد على النثر الجيد حين يقول : " قيل لبعضهم وقد أطال الوقوف في الشمس، فقال : الظل أريد . وقال الشاعر :

تقول سليمى لو أقمت سرَرْتنا

ولمْ تدْرِ أنّي للمُقام أطوفُ

وأشباه هذا كثير " .

وبعد أن يصف الشاعر بأنه يدرك المعنى ويعبر عنه أحسن وأجمل تعبير يقصّر عنه غيره، يقول : " إن من كان خارجاً عن هذا الوصف فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون مقفى " . وهكذا فقدامة نفسه قد أشار إلى أن الوزن والقافية لا يصنعان وحدهما شعراً، وهو ما أراق بعض الحداثويين دناناً من الحبر من أجل تأكيده . كل ما في الأمر أن (قدامة) أراد أن يميز، بصورة إجرائية وعملية، الشعر من النثر، وأن يعطي الفضل للشعر الجيد على النثر الجيد (وهو محق بهذا حين يتعلق الأمر بالنصوص الأدبية)، لأن إعطاء تعريف جامع مانع في الفنون، وفي كل ما يُرْجَعُ فيه إلى الذوق، من الأمور غير الممكنة . وقد فطن، فيما يبدو، إلى ما ستثيره عبارته من جدل فقال : " وقد كره قوم قول الشعر واصطناعه ؛ وإنما الشعر كلام موزون ؛ فما جاز في الكلام جاز فيه، وما لم يجز في ذلك لم يجز فيه "، أي أن الوزن من لوازم الشعر في حين يستغني عنه النثر، أما ما دون ذلك فيشترك فيه الفنان القوليان: الشعر والنثر .

والشاعر، حسب قدامة، ينبغي أن يتمكن من أدوات الشعر، وأن يكون متابعاً لتجارب الشعراء الآخرين السابقين والمعاصرين ليعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم، وأن يتمكن من اللغة ونحوها وصرفها وأساليبها، ومن الثقافة العامة ؛ أما من لا تجتمع له هذه الصفات فالأولى به أن يصمت . يقول : " ويحتاج الشاعر إلى تعلم العروض ليكون معياراً له على قوله وميزاناً على ظنه ؛ والنحو ليصلح به من لسانه ويقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب والناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، فيذكرهما فيمن قصده بمدح أو ذم ؛ وأن يروي الشعر ليعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم وتصرفهم فيحتذي

منهاجهم ويسلك سبيلهم . فإذا لم يجتمع له هذا فليس ينبغي أن يتعرض لقول الشعر، فإنه ما أقام على الإمساك معذور، فمتى تعرض لما يظهر فيه عيبه وخطؤه كان مذموماً ..... فإذا كملت فيه هذه الأدوات ورأى من طبعه انقياداً لقول الشعر وسماحة به قاله، وإلا لم يكره عليه نفسه ؛ فالقليل مما تسمح به النفس ويأتي به الطبع خير من الكثير الذي يحمل فيه عليها .... " .

ثم يذكر جملة من الصفات التي تجعل الشعر جيداً فيقول : " والذي يسمّى به الشعر فائقاً، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسناً رائقاً: صحة المقابلة، وحسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه، وجودة التفصيل، وقلة التكلف، والمشاكلة في المطابقة . وأضداد هذا كله معيبة تمجّها الآذان، وتخرج عن وصف البيان ..... " . ولا ينسى أهمية أن يقترح الشاعر الألفاظ المشاكلة للمعاني، كما أنه لا ينسى أن يشير إلى أهمية براعة الشاعر في توصيل الشعر عن طريق الإنشاد، وكأن إلقاء الشعر جزء من بنائه : " ومما يزيد في حسن الشعر ويمكّن له حلاوةً في الصدر حسنُ الإنشاد وحلاوةُ النغمة، وأن يكون قد عمد إلى معاني شعره فجعلها فيما يشاكلها من اللفظ، فلا يكسو المعاني الجدية ألفاظاً هزلية فيسخفها، ولا يكسو المعاني الهزلية ألفاظاً جدية فيستوخمها سامعها، ولكن يعطي كل شيء من ذلك حقه ويضعه موضعه .... " .

ولـ (قدامة) آراء طريفة تكاد تضاهي الآراء المعاصرة فيما يتعلق باستخدام مستويات من اللغة، من حيث الألفاظ والأساليب، تتناسب مع مستوى المخاطبين والمتكلمين، ولاسيما ما ينقل على ألسنة شخوص القصص والروايات، فهو يجيز أن يستخدم الكاتب والخطيب والمتكلم عبارات العامة وألفاظهم في مخاطبتهم : " وأما السخيف من الكلام فهو كلام الرعاع والعوام الذين لم يتأدّبوا ولم يستمعوا كلام الأدباء ولا خالطوا الفصحاء ؛ وذلك معيب عند ذوي العقول، لا يرضاه لنفسه إلا مائق جهول. إلا أن الحكماء ربما استعملته في خطاب من لا يعرف غيره طلباً لإفهامه، كما أنه ربما تكلف الإنسان لمن لا يحسن العربية بعضَ رطانة الأعاجم ليفهمه . فإذا جرى استعمال اللفظ السخيف هذا المجرى، وغزي هذا المغزى، كان جائزاً . وللفظ السخيف موضع آخر لا يجوز أن يستعمل فيه غيره، وهو حكاية النوادر والمضاحك وألفاظ السخفاء والسفهاء ؛ فإنه متى حكاها الإنسان على غير ما قالوه، خرجت عن معنى ما أريد بها وبردت عند مستعملها ؛ وإذا حكاها كما سمعها وعلى لفظ قائلها، وقعت موقعها وبلغت غاية ما أريد بها ؛ ولم يكن على حاكيها عيب في سخافة لفظها " .

وقد فطن (قدامة) إلى أن النص الإبداعي الجيد لا تنفد معانيه من القراءة الأولى، وأنه قابل للتمعني (أو التوسّم بمصطلح قدامة) لاكتشاف المزيد من طبقات المعنى عند كل قراءة ؛ والتوسّم مأخوذ من قوله تعالى (إن في ذلك لآياتٍ للمتوسمين)، أي الذين يعيدون النظر (والتفكير والقراءة) المرة بعد المرة، والسؤال بعد كل قراءة : وماذا بعد ؟ ليكتشفوا الأشياء بذواتها وحقائقها، وليشعروا بالنشوة والمتعة التي يهبها التوسم (التمعني) للمستحقين من القراء المجتهدين . وليقرب (قدامة) مفهوم التوسّم أو التمعني من الأفهام ذكر بيت الشعر المشهور :

يزيدك وجهه حُسْناً

إذا ما زدْتَهُ نظرا

وبعد: فهل استطعت أن أصل بالقارئ إلى أن قدامة بن جعفر بقوله (الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى) إنما قدم تعريفاً إجرائياً وعملياً للشعر، حين قسم النصوص إلى منظومة ومنثورة، وهو، بعد ذلك، وكما تبين لنا، ناقد خبير قال (بعظمة لسانه): إن الوزن والقافية وحدهما لا يصنعان شعراً، كما إنه كان واعياً بما يفرضه الوزن والقافية على

الشاعر من قيود وحصارات لا يواجهها الناثر، فهل كان الحداثويون العرب يعيدون اكتشاف النار ويفتحون أبواباً هي في الأصل مفتوحة ؟ أم أنهم لم يقرؤوا جملة ما كتبه الرجل وراحوا يتهمونه بأشياء يتوارثونها دون تمحيص، ثقة من اللاحق بالسابق (ولاسيما إذا كان السابق من المستشرقين ؟؟؟!!!)، مع أن قدامة قد سبقهم هو إلى معالجة هذه التهم والإشارة إليها .

q q

المسرحية اليونانية (الإغريقية)

د. ممدوح أبو الوي

تعود أسس المسرح إلى اليونان، الذي بدأ من الاحتفالات الدينية والأعياد، التي كانت تعتمد على التنكر والرقص والتهريج واستخدام جلود الحيوانات، وما أن أتى القرن الخامس ق.م حتى كانت المسرحية اليونانية قد قطعت شوطاً لا بأس به من التطور واتخذت اتجاهين رئيسيين "المأساة" و"الملهاة".

المأساة: أعلامها:

١- إسخيلوس ٥٢٥-٤٥٦ ق.م يعد أبا المسرحية اليونانية

٢- سوفوكليس ٤٩٦-٤٠٦ ق.م

٣- يوريبيدس ٤٨٠-٤٠٧ ق.م

وتعالج الجانب الجدي من حياة الإنسان المأساوية، إما لأسباب خارجية خارقة وإما لأسباب داخلية ناجمة عن الإنسان نفسه، وتكتب بأسلوب رفيع وتنتهي بموت البطل في المسرحيات اليونانية الكلاسيكية، أما المسرحيات الحديثة فتكتفي بتعريض البطل للآلام.

يقوم بالأدوار ممثل واحد وجوقة. وهناك وحدات ثلاث: الزمان والمكان والموضوع. رفع إسخيلوس عدد الممثلين إلى اثنين وسوفوكليس إلى ثلاثة. والمواضيع التي تعرضها المسرحيات اليونانية معروفة مثل أوديب الملك.

١-إسخيلوس:

ولد عام ٥٢٥ ق.م- ٤٥٦ ق.م عاش ٦٩ سنة في أسرة أرستقراطية،

و رفض استلام المناصب الحكومية وكرس حياته للشعر، تبارى مع سوفوكليس الشاب ٤٩٦-٤٠٦ ق.م وفاز الأخير بالجائزة. شارك إسخيلوس في الحرب ضد الفرس، أنجب ولدين وكلاهما شاعر، ويرى النقاد أنّ إسخيلوس كان عزيز النفس، سامي الروح، ذا عقيدة دينية عميقة، ألف قرابة سبعين مأساة، ولم يصلنا منها إلا سبع مآس. منها:

١-"الفرس"، ٢-"السبعة ضد طيبة"، ٣-"بروميثيوس مقيداً"، ٤-"أغاممنون".

٢-مأساة "الفرس":

تدور أحداث المسرحية حول الأحداث التاريخية التي دارت بين الفرس والإغريق وانتصر فيها الإغريق على الفرس في معركة سلامين عام ٤٨٠ ق.م وعرضت المأساة المذكورة على خشبة المسرح عام ٤٧٢ ق.م، ولقد شارك إسخيلوس نفسه في المعركة البحرية المذكورة. تبدأ المأساة بمشهد يمثل جوقة من نبلاء شيوخ الفرس وعظمائهم، وهم ينتظرون على أحر من الجمر وصول أنباء الجيش الفارسيّ، وإذ برسول يبلغهم تفاصيل

هزيمة الجيش الفارسيّ، والفكرة التي أراد إسخيلوس أن يثبتها في مأساته هي أنّ التواضع كان سبباً في انتصار الإغريق وكان الظلم والطغيان سبباً في هزيمة الفرس.

٣-مأساة "السبعة ضد طيبة":

عرضت على خشبة المسرح عام ٤٦٧ ق.م. وتصوّر المأساة المذكورة الصراع الذي نشب بين الأخوين أتيوكليس وبولينيكيس على عرش طيبة بعد أن تخلى عنه أبوهما أوديب، ولقد أدى الصراع إلى مقتل كلّ من الأخوين بيد الآخر. والسبعة هم حلفاء بولينيكيس الذي يهاجم طيبة، ويبرز لهم سبعة آخرون من أهل طيبة من أنصار أتيوكليس. وتبدأ أحداث المأساة في مدينة أرجوس، ولدى ملكها ابنتان، وكان الملك قلقاً على مستقبلهما إذ جاءته نبوءة أنّ إحداهما ستتزوج أسداً والثانية ستتزوج خنزيراً برياً. فعزم الملك على أنْ يزوج ابنتيه بأقصى سرعة ممكنة قبل أنْ تتحقق النبوءة.

وفي إحدى الليالي المظلمة وصل إلى مدينة أرجوس بولينيكيس بعد أن طرده أيتوكليس، ومعه مجموعة من أنصاره وكذلك وصل فريق آخر من مدينة أخرى وبسبب شدة الظلام، لم يتبين أحدهما الآخر، فتقاتلا لأنّ كلّ فريق يظن أنّ الفريق الآخر عدو له.

وفك ملك مدينة أرجوس الصراع، ورأى على درع بولينيكيس صورة أسد، وعلى درع خصمه صورة خنزير بري. فعرف الملك أنّ هذين اللاجئين هما اللذان سيتزوجان ابنتيه، وفي اليوم التالي زوجهما ابنتيه. وأعد الملك جيشاً لمساعدة بولينيكيس في استعادة عرش طيبة، وعلى رأس الجيش سبعة أبطال، ولكن الجيش عندما اقترب من طيبة وجد منابع مياهها جافة، ولم يجدوا ماء يطفئون به ظمأ الحملة الشديد ولكن امرأة ومعها طفل دلتهم على نبع ماء، وما إن عادت حتى وجدت الطفل قد اختفى، فقد التهمه ثعبان ضخم مخيف، فصاح العراف في غضب: "هذه نبوءة عن خاتمة هذه الحملة".

واستعد في طيبة أتيوكليس وخاله كريون للدفاع عن المدينة المحاصرة وجرت معارك عدة دون أن يحسم الأمر لمصلحة أحد الجيشين ،فلذلك دعا أتيوكليس أخاه بولينيكيس للمبارزة التي انتهت بمقتل كلٍّ منهما على يد الآخر.

وفاجأ أهل طيبة الجيش المهاجم وفرقوه وأبعدوه عن المدينة ولكن بعد أن قتل الأخوان، واستلم زمام الأمور في طيبة خالهما كريون، الذي أصدر أوامره بمنع دفن جثمان بولينيكيس، لأنه أراد أن يقتحم المدينة بجيش أجنبي. ولكن أخته أنتيغونا دفنت الجثمان على الرغم من إرادة الملك الذي هو بالوقت ذاته خالها، وحاولت إقناعه أنّ الشعب بكامله يقف إلى جانبها.

وكانت أنتيغونا خطيبة ابن كريون واسمه هايمون، تبنى هايمون موقف خطيبته أنتيغونا ولكن أباه أصر على موقفه وتنبأ العراف بكارثة وشيكة، واجتمع شيوخ المدينة الذين اتفقوا على دفن رفات بولينيكيس وإطلاق سراح أنتيغونا.

ولكن قبل أن ينفذ الملك كريون قرار الشيوخ كانت أنتيغونا قد شنقت نفسها في سجنها، واستل هايمون سيفه وانتحر حزناً على خطيبته أنتيغونا، وانتحرت والدته حزناً عليه، أما أسمينا- أخت أنتيغونا فهي الوحيدة التي بقيت حية من أسرة أوديب، وعاشت من دون أن ترزق أطفالاً، وبذلك انتهت أسرة أوديب الملك.

٤-مأساة "بروميثيوس مقيداً": تعني كلمة بروميثيوس النبي.

كان بروميثيوس يحب الناس فعاقبه زيوس عقاباً أليماً بسبب محبته لبني الإنسان، سرق بروميثيوس النار، وأحضرها إلى الإنسان على الأرض، ولذلك قيده زيوس بالسلاسل والأصفاد، على الرغم من أنّ بروميثيوس قدم خدمات كثيرة لزيوس ولبني البشر فهو الذي علّم الناس الزراعة والكتابة والحساب والطب والتجارة والملاحة. وينهش

نسر كبد الإله بروميثيوس، وتبتلع الأرض الصخرة التي يصلب عليها بروميثيوس، وعرضت المأساة المذكورة على خشبة المسرح عام ٤٧٥ ق.م.

وأراد إسخيلوس أن يقول في مأساته الآنفة الذكر :إنّ على المرء أن يتحمل في سبيل التقدم والرقي كما تحمل بروميثيوس، ويمثل هنا زيوس وهو كبير الآلهة قوة الطغيان والظلم.

ولقد تأثر عدد من الأدباء بمأساة بروميثيوس فكتب الشاعر الألماني غوتيه (١٧٤٩-١٨٣٢) مسرحية بعنوان "بروميثيوس" عام ١٧٧٣ ونظم الشاعر الانكليزي شيلي (١٧٩٢-١٨٢٣) قصيدة بعنوان "بروميثيوس الطليق" وكتب عنه أندريه جيد ملهاة هجائية بعنوان "بروميتيه" ونظم الشاعر العربي أبو القاسم الشابي (١٩٠٩- ١٩٣٤) قصيدة بعنوان "الجبار" أو "هكذا غنى بروميثيوس" (١٩٣٣) وهي من ديوان "أغاني الحياة" والتي يقول فيها:

سأعيش رغم الداء والأعداء

كالنسر فوق القمّة الشماء

أرنو إلى الشمس المضيئةِ هازئاً

بالسحب والأمطار، والأنواء

فاهدم فؤادي ما استطعت فإنّه

سيكون مثل الصخرة الصمّاء

النور في قلبي وبين جوانحي

فعلام أخشى السير في الظلماء

إنّ المعاول لا تهدُّ مناكبي

والنارُ لا تأتي على أعضائي(١)

٥-مأساة "أغاممنون":

وهي تتحدث عن أغاممنون الذي حارب الطرواد وانتصر عليهم وعاد بأموالهم وذهبهم إلى بلاد الإغريق ،إلا أنّ زوجته تآمرت عليه وكانت كاسندرا بنة بريام الطرواديّ أخت باريس والتي أصبحت أمة لأغاممنون وقتلت معه قد تنبأت بمصير أغاممنون وقالت له: إنّ الذهب الذي تحمله سيكون سبباً في قتلك. وبالفعل تقتله زوجته كلوتيمنسترا بالتآمر مع عشيقها إيجستوس وكادت كلوتيمنسترا أن تقتل ابنها الطفل واسمه أوريستيس لكي لا تبقي أثراً لزوجها المغدور، إلا أنّ ابنتها الكترا تمكنت من تهريب أخيها الصغير أوريستيس، الذي عاد فيما بعد وانتقم لوالده وقتل والدته وعشيقها إيجستوس الذي هو ابن عم أغاممنون، وزوجة أغاممنون هي أخت هيلانة زوجة مينلاوس التي هربت مع باريس بن بريام الطرواديّ، وكان هربهما سبباً في اشتعال حرب طروادة التي استمرت عشر سنوات.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنّ إسخيلوس ٥٢٥-٤٥٦ ق.م قد طور كثيراً في المأساة الإغريقية، فبعد أن كان عدد الممثلين على خشبة المسرح واحداً، أصبح عند إسخيلوس اثنين، واهتم بالديكور والأقنعة والحبكة المسرحية وعنصر التشويق، ولذلك يعده النقاد أبا المأساة الإغريقية. ويقول أمين سلامة في كتابه "مسرحيات إسخيلوس": "إنّ إسخيلوس تعهد التراجيديا بالتربية منذ طفولتها حتى جعلها نوعاً من الأدب لم يفقه أو يضارعه نوع آخر، لقد أضفى عليها تركيباً أخيراً ولو في خصائصها على الأقل".(٢)

٦-سوفوكليس ٤٩٦ ق.م- ٤٠٦ ق.م:

عاش سوفوكليس تسعين عاماً، ترك لنا مجموعة من المآسي، التي ما زال بعضها يعرض على خشبة المسرح إلى يومنا الحاضر على الرغم من مرور ألفين وخمسمئة سنة على تأليفها. ولقد استطاع سوفوكليس تطوير

المأساة الإغريقية فزاد عدد الممثلين إلى ثلاثة، وكان ماهراً في رمي الكرة، ومنشداً في الجوقة أي أنه كان متعدد المواهب.(٣)

من أهم مسرحيات سوفوكليس المآسي الست التالية، والتي ترجمها إلى اللغة العربية الدكتور طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٣)(٤):

١-الكترا
٢-إياس
٣-أوديب الملك
٤-أنتيغونا
٥-أوديب في كولونا ٤٠١ ق.م
٦-فيلوكتيتيس ٤٠٩ ق.م

٧- مأساة "إلكترا":

إلكترا بنت أغاممنون، أغاممنون أخو مينلاوس وبعد عودته أي بعد عودة أغاممنون من حرب طروادة منتصراً تتآمر عليه زوجته كلوتيمنسترا مع عشيقها ويقتلانه في حفل استقبال لأنه كان يحمل الكثير من الذهب والأموال والنفائس، ولقد تنبأت كاسندرا بنت بريام بأنّ الذهب الذي يحمله سيقوده إلى قبره، وتمكنت ابنته إلكترا من تهريب أخيها الصغير واسمه أوريستيس ولم تتزوج إلكترا بنت أغاممنون بانتظار الثأر، أما أختاها فعاشتا حياة هانئة، كروسوتيميس: أخت إلكترا ولا تريد الثأر، وأما زوجة أغاممنون كلوتيمنسترا التي هي أخت هيلانة زوجة مينلاوس والتي قتلت زوجها بسبب حبها لعشيقها إيجستوس ولذهب زوجها وأمواله، فكان نصيبها في النهاية الموت مع عشيقها إيجستوس على يد ابنها بعد أن كبر وعاد متنكراً، وحدث هذا بعد أن ادعى المربي أنّ أوريستيس قتل في أثناء السباق، وتعلم كلوتيمنسترا أنّ ابنها أوريستيس يشكل خطراً على حياتها وكذلك ابنتها إلكترا تشكل خطراً على استقرارها، فعلمت أنّ ابنها مات وحرق وأصبح جثمانه رماداً.

ولكن أوريستيس يعود وتتأكد إلكترا من ذلك إذ إنه يحمل خاتم أبيه، ويقتل أمه التي كانت قد قتلت أغاممنون زوجها ، ويقتل عشيقها إيجستوس في المكان ذاته الذي قتل فيه والده أغاممنون.

٨-مأساة "إياس":

هو بطل من أبطال اليونان الذين حاربوا الطرواد، وكان يأمل أن يحصل على سيف أخيل إلا أنّ أوديسيوس حصل على السيف ولذلك فقد إياس عقله، وأخذ يذبح قطيع الأغنام، وظن أنه يذبح الرجال، وفي نهاية المأساة أقدم على الانتحار، وتردد أوديسيوس في دفن جثته ولكن في نهاية المطاف دفن جثمانه، وقضية دفن الجثمان كانت قضية مهمة بالنسبة لليونانيين القدماء، فليس كلّ إنسان يستحق الدفن، كما هو واضح في مأساة أخرى لسوفوكليس (٤٩٦-٤٠٦) ق.م، وهي مأساة (أنتيغونا) وأنتيغونا هذه هي ابنة أوديب من أمه جوكاستا.

٩-مأساة "أوديب الملك": كتبها ٤٢٠ ق.م

تتحدث المأساة عن الملك لايوس، ملك طيبة، الذي لم يرزق أطفالاً خلال فترة طويلة من الزمن، فذهب إلى الكاهن، فقال له الكاهن: "ستنجب طفلاً يقتلك، ويتزوج أمه"، وعندما رزقه الله طفلاً، أمر الملك لايوس، ملك طيبة راعياً من الرعاة أن يأخذ الطفل إلى جبل بعيد كي يموت الطفل هناك، أو يفترسه وحش. ولكن الراعي أشفق على الطفل وأسلمه لراعٍ آخر من مملكة كورنته، وكما يقول الراعي مخاطباً أوديب الملك: "الراعي: بل هي الحقيقة... وفي مقدورك أن تسأل الملكة "جوكاستا"... فقد كان كلّ شيء في حضورها وبعلمها... لقد دفعوا إلي بالطفل لأهلكه، ولكن قلبي لم يجرؤ على إهلاكه... وسلمته إلى هذا الرجل..."(٥)، وقام الراعي الآخر وسلمه بدوره إلى الملك بوليبوس ملك مملكة كورنته، المحروم من البنين، فرباه وهيأه لولاية عهده.

وعندما كبر أوديب أنبأته العرافة بأنه سيقتل والده ويتزوج أمه، ولكي يهرب من قدره، هرب من مملكة كورنته متوجهاً إلى

مملكة طيبة، وهو لا يعلم أنه متوجه إلى والده، ووالدته الحقيقيين، وأنّه متوجه إلى وطنه الحقيقيّ.

ويلتقي في الطريق رجلاً، معه خمسة من أتباعه، ومعه أيضاً سائق العربة، أيّ أنّ عدد مرافقيه ستة إضافة إليه، وكان هذا الرجل هو الملك لايوس ملك طيبة، دون أن يعلم. ويختلف أوديب معه حول من الذي سيعبر الطريق أولاً، فيقتله أوديب بالهراوة، ويقتل خمسة من أتباعه، ويستطيع واحد فقط من أتباع الملك لايوس الهرب، وكان هذا المرافق الذي هرب هو ذلك الراعي الذي حمل أوديب طفلاً إلى الجبل ليتركه هناك.

ويدخل أوديب مدينة طيبة، فيجد أهلها في فزع من وحش له جسم أسد وجناحا نسر ووجه امرأة. أيّ أنّ هذا الوحش يجمع في ذاته أجمل وأقوى ما في المخلوقات وجه المرأة وجسم الأسد وجناحي النسر. يطرح هذا الوحش الغريب على أوديب اللغز، الذي يطرحه على الناس كلهم: "إليك سؤالاً.. إذا عجزت عن جوابه فإني أفترسك: ما هو الحيوان الذي يعيش في الصباح على أربع، وفي الظهر على اثنتين، وفي المساء على ثلاث؟..."(٦)

ويحل أوديب اللغز، بأنّ الإنسان هو الذي في الصغر يحبو على يديه وقدميه، وفي الكبر يستوي ماشياً على قدميه، ويتوكأ على العصا شيخاً. الجواب واضح، إلا أنّ معظم الناس لا يرون أنفسهم ولذلك عجزوا عن حل اللغز، ووقعوا ضحية الوحش، أما أوديب الباحث عن ذاته فحل اللغز، وأخرس الوحش، وقتله وألقى به في البحر. ودخل مدينة طيبة، التي استقبلته، وأجلسته على عرشها، ومنحته يد ملكتها. دون أن يدري أحد أنه يتزوج والدته. وينجب منها نسلاً جميلاً، أنجب منها طفلين وطفلتين، كانت أنتيغونا إحداهما، وعاش أوديب مع زوجته جوكاستا، أمه سابقاً قرابة سبعة عشر عاماً حياة سعيدة، حتى كانت تظن إنها فعلت خيراً، إذ ألقت بابنها الأول على الجبل لأنه لو كان ما زال على قيد الحياة لنغص عليها حياتها مع أوديب، دون أن تدري أنّ ابنها عاد إليها زوجاً.

تغضب الآلهة على المدينة، وتصيبها بوباء الطاعون وأخذ الموت يطيح بالقطعان في المراعي، ويبطش بالأطفال في المهود، ويحصد الأرواح ويثير الدمار. ويرى الكاهن أنّ الخلاص في الرجوع إلى الإله ويذهب الكاهن مع كريون، وهو أخو الملكة جوكاستا إلى معبد "دلف" لمعرفة سبب الوباء. ويعرف الكاهن أنّ الوباء لن يزول ما لم يعرف من قتل الملك لايوس. ويطلب من الملك أوديب معرفة القاتل. ويكتشف أوديب من أقوال الراعي الذي حمله طفلاً من طيبة والراعي الذي حمله إلى كورنته أنه هو ابن جوكاستا ولايوس وأنه هو القاتل. وأنّ أولاده الأربعة هم في الوقت ذاته أخوته من أمه وأنّ زوجته هي أمه ذاتها.

خنقت جوكاستا نفسها، وفقأ أوديب عينيه لكي لا يرى الناس ،ولكي لا يرى ثمرات زواجه من أمه ولكي يبكي جوكاستا بدموع من دم.

ويقول أوديب: "... أنا سليل أم دنسة، وأنا أب لأخوتي"(٧). ويقول أيضاً مخاطباً ابنتيه بعد أن فقأ عينيه: "وكذلك أخرجتكما من الأحشاء التي خرجت منها، وإني لأبكي عليكما، بعد أن حيل بيني وبين رؤيتكما، أبكي عليكما،حين أقدر كل الآلام المرة التي يجب أن تلقياها طوال حياتكما من الناس.. وإذن فأيّ الناس يستطيع أن يتزوجكما؟ لن يتزوجكما أحد يا بنتي، إلى أن تفنيا حياتكما في العقم والوحدة"(٨).

وهام أوديب على وجهه. وبذلك لا ينجو أوديب ووالداه من القدر. ويقدم أوديب على أكثر من جريمة دون قصد أو عمد أو دون أن يدري، الأولى قتل الوالد والثانية الزنى في الوالدة والثالثة التسبب في العار والذل لذريته.

وقد يكون الملك لايوس والملكة قد ارتكبا جريمة كبرى عندما قررا قتل ولدهما

أوديب لكي ينجوا من قدرهما، وبذلك فهما يستحقان الموت.

أما أوديب فما هي جريمته؟ لماذا كان هذا هو قدره؟ أرى أنّ الإثم الذي اقترفه أوديب هو محاولته البحث عن الحقيقة، ولذلك أنزل من عرشه بعد أن عرف الحقيقة وأمضى بقية حياته في الشقاء. فهو بذلك، أي في هذه النقطة فقط يشبه آدم الذي أكل من تفاحة المعرفة، فحرم من الفردوس وأخذ يأكل خبزه بعرق جبينه. ولكن آدم لم يستطع أن يفعل إلا ذلك، وكذلك أوديب لأنّ حب المعرفة موجود في دمهما، وسيبحثان عن الحقيقة والمعرفة حتى ولو كلفهما ذلك فقدان الفردوس أو الحياة الهادئة السعيدة وهذا ما حصل لهما.

والصراع في المأساة الآنفة الذكر بين حكم القدر وبين محاولات الإنسان التغلب على قدره، وكما نرى في هذه المأساة، للقدر سلطان ساحق على الإنسان تتحول به انتصارات المرء إلى هزائم، وهزائمه إلى انتصارات.

-رأي أرسطو في مأساة "أوديب الملك":

يرى الفيلسوف الإغريقي الشهير أرسطو (٣٨٤-٣٢٢) ق.م في كتابه "فن الشعر" وهو من الكتب الأولى في النقد الأدبيّ أنّ موضوع مأساة "أوديب الملك" هو سلطان القدر على الإنسان وعدّ أرسطو الشاعر سوفوكليس عملاقاً في مجال الشعر المسرحيّ.(٩)

– رأي فرويد(١٨٥٦-١٩٣٩) في مأساة "أوديب الملك":

أعتقد أنّ رأي أرسطو (٣٨٤-٣٢٢) ق.م سليم، إلا أنّ رأي عالم النفس المعروف فرويد، مغاير لهذا الرأي. ففي الفصل الخامس من كتابه "تفسير الأحلام" الذي صدر عام ١٩٠٠ باللغة الألمانية والذي صدرت الطبعة الأولى منه باللغة العربية عام ١٩٥٨، يعارض فرويد الرأي السائد بأنّ مأساة "أوديب الملك" هي من مأساويات القدر. يرى عالم النفس المذكور أنّ مأساة "أوديب ملكاً" تهز اليوم معاصرينا مثلما هزت معاصريها من الإغريق. "فلا تفسير لذلك إلا أنّ وقعها لا يقوم على ما بين القدر وإرادة الإنسان من التضاد، وإنما ينبغي علينا أن نلتمس سر هذا الوقع في طبيعة المادة التي تشخص بها هذا التضاد.. فما يحركنا مصيره إلا لأنه مصير قد كان يمكن أن نصير إليه، لأنّ النبوءة قد صبت علينا، ولما نولد، تلك الدعوة التي صبت عليه، فلقد قدر علينا أجمعين أن نتجه بأول نزوعنا الجنسيّ جهة الأم، وبأول البغضاء ورغبة الدمار جهة الأب. وأحلامنا تقنعنا بأنّ الأمر كذلك".(١٠)

وذكر فرويد عبارة من نص مأساة سوفوكليس إذ تقول الملكة جوكاستا لابنها الملك أوديب محاولة التخفيف من ألمه: "والخير في أن يستسلم الإنسان للحظ ما استطاع، أما أنت فلا تخف من فكرة الاقتران بأمك، فكثير من الناس من ضاجعوا أمهاتهم في أحلامهم، ولكن يسهل عبء العيش لمن لم يلق إلى ذلك بالاً".(١١)

ولقد عبّر فرويد عن آرائه المذكورة في رسائله إلى أحد أصدقائه عام ١٨٩٧، أيّ قبل صدور كتابه "تفسير الأحلام" بثلاث سنوات كما يشير جان ستاروبنسكي في كتابه "النقد والأدب"(١٢) إذ يرى فرويد أنّ هذا الشعور تجاه الأم يظهر لدى الطفل عندما يبلغ الثانية أو الثانية والنصف من عمره. ويرى أنّ الأسطورة الإغريقية المذكورة عالجت غريزة، يعترف بها الناس كلهم، لأنهم أحسوا بها في قرارة أنفسهم، وكلّ من رأى المأساة كان قد شب في يوم من الأيام على عاطفة أوديب، أو أنها اختلجت في خاطره وخياله ولذلك يعتريه الجزع حين يرى هواجسه الخفية، تنتقل إلى حيز الواقع، ويتم تنفيذها.

ولكن النقد الأدبيّ يرفض فكرة فرويد، وهذا المسرحيّ توفيق الحكيم يرد عليه، ويفهم أنّ مأساة أوديب في بحثه عن الحقيقة، وفي خروجه عن النظام العام، فهو ترك مدينة كورنته باحثاً عن الحقيقة.(١٣)

١٠–مأساة "أنتيغونا": كتبها ٤٤١ ق.م

وكان لدى أوديب ابنتان، الأولى

(أنتيغونا) والثانية (اسمينا)، ابنه الأكبر (بولينيكيس) والأصغر (أيتيوكل) اتفق الأخوان على تقاسم الحكم في طيبة مع كريون خالهما، أخي جوكاستا إلا أنّ الأخ الأصغر عندما استلم الحكم استفرد به، ونشبت حرب بين الأخوين، وانتهت المعركة بمبارزة الأخوين ومقتلهما، كل واحد بيد الآخر.

ورأى ملك طيبة آنذاك واسمه كريون منع بولينيكيس من الدفن لأنه جرد جيشاً أجنبياً على بلاده. فدفن (أيتيوكل) الأخ الأصغر، وبقي بولينيكيس من دون دفن.

قررت أنتيغونا دفن جثمان أخيها رغم المنع الذي أصدره الملك كريون- خالها وعرف كريون أنّ أحداً دفن جثمان بولينيكيس، ولم يعرف من الذي خرق قرار منع الدفن فطلب من الحرس نبش القبر وإعادة الجثة إلى العراء.

وفي الليل رأى الحراس فتاةً تبكي قرب الجثمان وعرفوا أنها (أنتيغونا) وسلموها للملك كريون- خالها. وأراد الملك قتلها وقتل أختها (أسمينا) لاعتقاده بتعاونها معها.

وأنتيغونا بالوقت ذاته هي خطيبة ابن كريون واسمه (هايمون) وقرر كريون أن يدفن أنتيغونا حية. وبعد ذلك استبد به الخوف من العقاب الإلهي فدفن بنفسه جثمان بولينيكيس، وقرر أن يعفو عن أنتيغونا، إلا أنّ قراره جاء متأخراً فلقد شنقت نفسها بثوبها. وينتحر (هايمون) بن كريون بسيفه بعد أن فقد خطيبته.

عندما علمت أمه- زوجة كريون- بانتحار ابنها، أقدمت هي الأخرى على الانتحار بالسيف. وفي النهاية بعد أن فقد كريون ابنه وزوجته تمنى الموت لنفسه.

وهذه المأساة تمثل صراع الفرد ضد السلطان الظالم وضد الطغيان والقهر والقوانين الجائرة التي يجسّدها كريون وبذلك انتهت أسرة أوديب الذي قتل والده وقُتل ابناه، كلٌّ منهما قتل الآخر، وانتحرت ابنته أنتيغونا.

أوديب في كولونا:

كتبها ٤١٠ ق.م، أيّ قبل وفاته بأربع سنوات. بعد أن قتل أوديب أباه وعرف ذلك، خرج من طيبة طريداً شريداً تقوده ابنته أنتيغونا، حتى انتهى إلى كولونا، وهي قرية صغيرة قرب أثينا، فتنتهي المأساة الآنفة الذكر بوفاة أوديب الملك.

فيلوكتيتس:

في أثناء سفره للمشاركة في حرب طروادة لدغته أفعى في رجله، وانبعثت منها رائحة كريهة، فتركه اليونان في إحدى الجزر، ولكن الآلهة أبلغتهم أنّ النصر لن يتحقق إلا إذا شارك في الحرب فيلوكتيتس، فذهب أوديس وراءه وعاد به.

١١-يوريبيدس (٤٨٠ ق.م- ٤٠٨ ق.م):

ولد في اليوم ذاته الذي نشبت فيه معركة سلامين بين الإغريق والفرس. لا تتوافر معلومات كافية عن وضع أسرته الاجتماعيّ والماديّ، وأغلب الظن أنه نشأ في أسرة متوسطة الحال. وكان واسع الاطلاع، ومع ذلك فلم يتقلد منصباً حكومياً، أو يشغل وظيفة من وظائف الدولة، جليلة كانت أم حقيرة، مدنيّة كانت أم عسكرية، وتفرغ للمسرح، وتزوج مرتين دون أن يجد السعادة، إذ خانته زوجته الأولى وكذلك فعلت الثانية، ولذلك كانت حياته انعزالية، واتخذ من الكتب أصدقاء له.

حياته الأدبية:

شارك للمرة الأولى في المسابقات المسرحية عام ٤٥٥ ق.م أيّ عندما بلغ الخامسة والعشرين من عمره.

١-تراجيديا "ميديا" وموضوعها الأساس هو الغيرة القاتلة:

من أشهر مسرحياته، تراجيديا "ميديا" التي مثلت عام ٤٣١ ق.م وتتضمن التراجيديا

حكاية شاب اسمه جازون وهو ابن ملك، إلا أنّ عمه استطاع انتزاع العرش منه، ولكن جازون تزوج ابنة ملك آخر واسمها ميديا التي كانت تتعاطى السحر، وساعدت زوجها كثيراً وأنجبت منه طفلين، ولكن زوجها هجرها وتزوج فتاة أخرى لأنّ مصلحته اقتضت ذلك، فانتقمت منه ميديا إذ أرسلت لضرتها ثوباً مسموماً، لم تلبث أن ارتدته وماتت. وقتلت طفليها لكي تحرم زوجها منهما، ولكي تنتقم منه. ولابأس من الإشارة إلى موضوع مأساة " عطيل "(١٦٠٤) لشكسبير (١٥٦٤- ١٦١٦) وهو الغيرة القاتلة ، غيرة الزوج على زوجته ، وغيرة ياغو من كاسيو .

٢-مأساة "هيبوليت" ٤٢٨ ق.م:

تروي حكاية شاب اسمه هيبوليت مع زوجة أبيه، التي أرادت أن تقيم علاقة مع ابن زوجها، ولذلك استغلت انشغال زوجها بالصيد وغيابه عن البيت فأرسلت المربية إلى ابن زوجها، التي أبلغته أنّ زوجة أبيه مريضة، وسبب مرضها هو حبها له، فرفضها فأقدمت على الانتحار ولكن بعد أن تركت كتاباً أو رسالة لزوجها، تتضمن أنها انتحرت لأنها ارتكبت مع ابن زوجها ما كانت لا تود ارتكابه، فانتحرت لأنها خانت زوجها.

فجاء والد هيبوليت وقرأ الرسالة، وطرد ابنه ولعنه وتمنى له أن يموت أشنع ميتة. وحدث ما تمناه الأب لابنه، ولكن أحد الآلهة كشف للأب أنّ ابنه كان شريفاً، ولكن بعد فوات الأوان.

١٢-الكوميديا:

عرفها أرسطو (٣٨٤-٣٢٢) في كتابه "فن الشعر" على أنها تصوّر الناس أسوأ مما هم عليه في الواقع، وتثير السخرية والضحك من أجل تنفير الناس من صفات معينة مثل البخل أو الكبرياء..

وأبطالها عادة من عامة الشعب ولغتها بسيطة في حين أنّ أبطال التراجيديا من طبقة النبلاء والملوك والأمراء، ولغتها جزلة، وتثير في الآخرين شعوراً بالخوف أو الرحمة وتتوخى تحقيق هدف أخلاقي. ويرى أرسطو أنّ المأساة والملهاة تقومان على أساس المحاكاة.

تطورت الكوميديا من الهجاء في حين نشأت التراجيديا من المديح وتطورت من الطقوس الدينية. لعل أريستوفان (٤٥٠-٣٨٥) ق.م أي عاش ٦٥ عاماً من أهم الذين كتبوا الكوميديا. كان والده يملك قرية صغيرة ويعيش من غلة أرضها.

١-كوميديا "الغيوم" (٤٢٣ ق.م) يسخر فيها من سقراط(٤٦٩- ٣٩٩ق. م.) وتقدم للمسابقة بهذه الكوميديا وحصل على المرتبة الثالثة، تصوّر الكوميديا صراع الأجيال، وتصور حياة ابن فلاح مبذر ورث عن والدته صفة التبذير، ويبذر نقوده، وينام معظم الوقت، ويترك شعره طويلاً. يرسله والده ليتعلم فن الإقناع لدى سقراط، لأنّ الديون تراكمت على الابن فيريد التملص من القضاء. وتنتهي الكوميديا بأنّ هذا الابن استطاع أن يبرر بفضل فلسفة سقراط أيّ تصرف قذر، مثل ضرب الابن لأبيه ضرباً مبرحاً، ولذلك يقوم الأب بحرق مدرسة سقراط لأنّ السحر انقلب على الساحر. ويطلب سقراط في هذه الملهاة من مستمعيه عبادة الغيوم ،لأنها مصدر المطر بدلاً من عبادة زيوس كبير الآلهة.

٢-كوميديا الضفادع (٤٠٥ ق.م) وينتقد فيها المسرحيَيْن الكبيرين وهما إسخيلوس، ويوريبيدس، يهجو كلٌّ منهما الآخر أمام الجمهور وينتصر إسخيلوس على منافسه. يتضح من خلال الحوار أنّ ميزات إسخيلوس:

١-وضوح الأفكار.

٢-الأسلوب الجميل.

٣-محاولة زرع الأخلاق النبيلة.

ويرى خصمه فيه عيوباً كثيرة منها الحشو والتكرار ويرى إسخيلوس أنّ يوريبيدس حاول إفساد الشبيبة.

المصادر والحواشي والإحالات:

(١) ديوان أبي القاسم الشابي ، بيروت ، دار العودة ، ١٩٧٢، ص ٤٤٠

(٢) أمين سلامة، مسرحيات إسخيلوس، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٨٩، الطبعة الأولى، ص ٧٤.

(٣) فرنان روبير، الأدب اليونانيّ، سلسلة "زدني علماً" بيروت، دار عويدات، ١٩٨٣، ص ٥٣.

(٤) سوفوكليس، من الأدب التمثيلي اليونانيّ، ترجمة الدكتور طه حسين، بيروت، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، ١٩٧٨.

(٥) توفيق الحكيم، الملك أوديب، القاهرة، الطبعة التاسعة، ١٩٨٥، ص ١٤٠.

(٦) المصدر نفسه، ص ٦٤.

(٧) سوفوكليس، "أوديب ملكاً"، ترجمة الدكتور طه حسين، القاهرة، ١٩٧٢، ص ١٥٣.

(٨) المصدر نفسه، ص ١٥٨.

(٩) أرسطو، فن الشعر، القاهرة، وزارة الثقافة، ١٩٦٧، ص ١٠٦، وكذلك ص ١٥٦.

(١٠) فرويد، تفسير الأحلام،القاهرة، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٦٩، ص٢٧٨.

(١١) سوفوكليس، "أوديب ملكاً"، ترجمة الدكتور طه حسين، ص ١٤٠.

(١٢) ستاروبنسكي، النقد والأدب، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٦، ص ٢٧٢.

(١٣) توفيق الحكيم، "أوديب الملك"، القاهرة ص ١٩٤.

(١٤) مجلة الآداب الأجنبية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، عام ١٩٩٣، العدد ٧٥، عنوان البحث: "سوفوكليس والتراجيديا الإغريقية".

q q

سلاسة العظمة وغنى البساطة

بين الحلم والذكرى

الرحلة العجائبية إلى الصين الشعبية

١٨-٢٩/حزيران/٢٠٠٩

غسان كامل ونوس

أية رحلة أو مغامرة، أية متعة وإثارة؟!

خمس مطارات وست طائرات، وأكثر من ست وعشرين ساعة تحليق بين ثلاث عواصم (دمشق- الدوحة- بكين)، وثلاث حواضر صينية (بكين- شي آن- شنغهاي)، وأربع لقاءات ثقافية، وعجائب ومعالم سياحية تاريخية ومعاصرة، وأسواق شعبية ومترفة.. ومشاهد وأحداث وتفاصيل وطرائف لا تنسى!

أي حلم كان وأية ذكرى..؟!

أمنية تتحقق، وحضارة تُتَقرّى، وبلد يزار.. وأي بلد، وشعب عظيم يعيش الحياة بسلاسة، ويمضي في شعابها بيسر وثقة وإتقان وأمان؛ ربع سكان العالم (١.٣) مليار إنسان، يتوزعون على (٩.٦) مليون كم٢، في أربع وثلاثين مقاطعة، إضافة إلى أربع مدن تتبع الحكومة المركزية مباشرة: (بكين) العاصمة السياسية، و(شنغهاي) العاصمة الصناعية والتجارية، و(تشوم تشي) لأهميتها الاقتصادية، و (تيان جين) جوار بكين أماناً واطمئناناً.

بلاد تضم عجائب مسجلة أو غير مسجلة، قديمة وحديثة؛ ابتداء من مطار بكين الطائر المجنح، الغائص طبقات تحت الأرض، وتحتاج فيه قطاراً لتصل من مكان الهبوط إلى موقع استلام الحقائب، فالخروج إلى رحابة الأرض والإنسان؛ ومروراً بالقصر الامبراطوري، وسور الصين العظيم في (بكين)، ومتحف الجنود والخيول الصلصالية والمسجد الكبير في (شي آن)، وساحة الشعب وبرج لؤلؤة الشرق في (شنغهاي)، وعجائب أخرى تتوالى كل يوم وفي كل مكان.. وانتهاء بمطار (بو دونغ) في شنغهاي الذي يقترب عدد بواباته من الثلاثمئة، ويتطلب الانتقال فيه استخدام مسارات أفقية آلية على إيقاع سقسقة المياه من نهر (هوانغ بو) تتنزل على جدران جانبية متعالية خلف ستائر شفافة، تشاغل العابر عن طول الطريق، فيستزيد من السحر والدهشة والمتعة..

سباق اللهفة والزمن:

لم يكن هيناً عبور الساعات المسائية التي تزيد عن خمس في قاعة (تحويل الرحلات) المترامية في مطار الدوحة الدولي؛ حيث وصلنا في الثامنة مساء الخميس ٢٠٠٩/٦/١٨، لكن ترقب الرحلة المغامرة، والرغبة في التعرف إلى عناصرها، واللهفة إلى التقاط أصدائها، والمضي في تفاصيلها وأركانها، خففت من وقع الزمن البطيء الذي تشاركنا فيه مع حشد كبير من البشر المترقبين مواعيد مختلفة وجهات متعددة، بسحنات متنوعة وأعمار متفاوتة وملامح متقاربة أو متباعدة، وتشاغلات تراوحت بين النوم القلق والحديث بلغات ولهجات، والاستغراق في حواسيب محمولة، والتحرك إلى السوق

الحرة، أو الحمامات، أو البوفيهات، أو غرف الاسترخاء، أو المسجد، أو البوابات العديدة التي تواصل الإذاعة الداخلية المناداة بإلحاح وبأكثر من لغة للتوجه إليها؛ حيث تهم الطائرات بالإقلاع تباعاً.. حتى كانت الدعوة التي تخصنا إلى "القطرية" الأخرى التي ستتوجه إلى (بكين) في الواحدة والنصف ليلاً.

الحركة دائبة، والخزائن فوق الرؤوس تكاد تغص بالأمتعة، ويستقر قسم منها تحت المقاعد التي تُشغل باطراد. ازدحام غير مريح في رحلة تتطاول: مقعدان في كل جانب، وأربعة في الوسط، وصفوف متتالية في هذا الجزء المخصص لهذه الدرجة الأولى، وهناك درجات أخرى أكثر رفاهة وراحة..

الطائرة التي أقلعت بنا من (دمشق) إلى (الدوحة) لم تكن أقل أناقة وازدحاماً، رغم مقاعدها الستة الموزعة على الجانبين في كل صف، فحجمها أقل وشاشاتها ومواصفاتها الأخرى.. ربما.

حركة المضيفات بأناقتهن وابتساماتهن أسهمت في تسارع الاستعداد للإقلاع، والانشغال مع الشاشات في خلفيات المقاعد، وفي أماكن أخرى منظورة، تبث التوجيهات والإرشادات والتنبيهات لمواجهة مختلف الحالات والاحتمالات، مع الأمنيات والدعوات ألا تحدث.

وبدأ السباق الأهم مع الزمن.

وجبة وشراب ونعاس ورقاد، ووجبة أخرى.. وتشاغل بما يمكن للشاشة أن تبث بتحكّم عبر جهاز في ذراع المقعد؛ تتبّع مسار الرحلة الماراتونية وموقع الطائرة فيه لحظة بلحظة على خارطة مضاءة، مع مختلف المعلومات: السرعة، الارتفاع عن سطح الأرض، درجة الحرارة في الخارج، سرعة الرياح الخلفية، المسافة الكلية، ما قطع منها وما تبقى، الزمن الكلي وموعد الوصول المتوقع؛ أكثر من سبعة آلاف وستمائة كيلو متر، ستقطعها الطائرة في سبع ساعات ونصف الساعة؛ أي أن الوصول سيكون في التاسعة صباحاً. اللهفة تسابق الزمن، وتتغلب على المخاوف التي تنتابك، وأنت تحلق في الفضاء؛ ففي الأمس القريب كان البحث ما يزال محموماً في المحيط الأطلسي عن حطام الطائرة الفرنسية، وبقايا ركابها المسافرين من البرازيل في رحلتهم الأخيرة. فأين ستتناثر الأجساد إذا ما وقع المحذور؟! في البحر أم فوق اليابسة، وأي يابسة؟! جبل أم غابة أم أرض زراعية أم صحراء؟! وما الفرق؟! وما الفائدة إن وجدوا شيئاً منك أم لم يجدوا؟! لا بأس؛ فالمغامرة تستحق، ولست وحيداً، فهذا الحشد المتنوع يرتبط مصير أفراده جميعاً بمصيرك، ولو إلى حين! وكم من الطائرات تقلع وتهبط وتجوب الفضاء القريب من الأرض في كل لحظة ومكان من هذا العالم، وما تحمله من أوزان هائلة: الكائنات المئات وأغراضها، الوقود والمحركات والهيكل والأدوات؛ أي إنجاز إنساني عملاق؟!

القلق يتنازع اللهفة، الترقب يغالب الغفلة، الأفكار تشاغل المسافر، والشاشة التي يمكن أن تتابع فيها الأفلام والبرامج والمعلومات، عبر أقمار الفضائية أنت أقرب إليها الآن من أي وقت مضى.. لكنك لست في راحة للتفكير في ذلك، ولا لمتابعتها أو التسلية ببعض الألعاب.. رغم أن بعض جيرانك يقوم بذلك، والآخرون في النوم يغطون!

تحاول الاهتمام مجدداً بمتابعة ما في خلفية المقعد أمامك من كتب إعلانية، وحقيبة قماشية صغيرة فيها أدوات شخصية ضرورية قد تكون نسيتها: فرشاة أسنان صغيرة ومعجون ضئيل، جراب أحمر إذا ما رغبت في خلع الحذاء، سماعات للموسيقى التي تبث من ذراع الكرسي، وفي المقعد وسادة صغيرة، ويمكن أن تحصل على غطاء توزعه المضيفات على من يحتاجه. وعليك أن تجيب على سؤال يتعلق بالوجبة التي ترغب بها من بين نوعين اثنين، وأن تحدد فيما إذا كنت تفضل الاستمرار في الرقاد بلا طعام؛ اترك لصاقة تشير إلى ذلك، ثبتها فوق المقعد جوار رأسك المتعب.

ها هي الأعواد التي سترافقك لدى كل طعام، ستحاول التعود عليها، لن تقوم بذلك الآن، فالحيز المكاني والنفسي لا يسمح بأي خطأ.

تتحدث إلى مرافقيك في الوفد بانشغال وتحفز، وتعود إلى نفسك تتفكر وتتأمل، تتناوب السهو والصحو.. ها هو الضوء يتسلل من النافذة الجانبية، أنتم في الوسط بعيدون عنها، الضوء يتزايد بعد قليل من ساعات تحليق أطفئت فيها الأنوار بناء على توصيات سلامة الطيران، كما صرحت بذلك المذيعة الداخلية.

هو الصباح إذن؛ أين نحن الآن؟! صباح أو نهار، الساعة الآن تقترب من الظهيرة، خمس ساعات خسرناها في فروق التوقيت بين (دمشق/الدوحة) و(بكين)؛ زمن مهم نحتاج إليه في أيامنا المعدودة، خسارة موصوفة محسومة، سنربحها في طريق العودة.. نظرياً أو تخفيفاً عن الفقد المرّ!

اللهفة تشرّق، والزمن يغرّب؛ أين التقيا؟ متى تم التجاوز؟! من قام بالمراسم، وأشرف على المناسبة؟! ليس من مجيب ولا فائدة ولا جدوى، فلِمَ نضيع المزيد من الوقت بالتساؤل والتفكير؟! لنهبط إذن!

لا.. لا بد من الانتظار أيضاً لفحص مريع بمسدس أشعة يسدد على الجبين مباشرة، لفرز المصابين بانفلونزا الخنازير!

إنها الثانية والربع ظهراً من يوم الجمعة.. ها قد أصبحنا على أرض المطار، إنها (بكين)؛ نرددها لنصدق أن الحلم يتحقق؛ العكارة تلف الآفاق، الغبار يهيمن، فنخسر المشاهد الأولى أيضاً من رحلة العمر، الغبار حتى في (بكين)! كنا نعاني ذلك في سورية، وقد تكاثرت زياراته القاتمة إليها هذا العام؛ حتى أنت يا (بكين)! لا بأس، لم يخفِ الغبار، ولن يخفي مهما تكاثف، عظمة هذا المطار العملاق؛ مظلة معدنية محلقة، وأعمدة دائرية ملونة تسندها بميلان مثير، وأدراج آلية متعالية إلى مسار طويل تحس فوقه أنك تسير في الفضاء.. أشكال متمايزة الميول من أسقف معدنية، تتصاعد وتنحني، تتلاقى وتفترق، متباعدة الاستناد شاسعة الفضاءات.. توحي بالمهابة والعظمة؛ هذا الإحساس الذي سيرافقك ويترسخ مع توالي مراحل الزيارة المميزة.

بعد الكثير من الأخذ والرد، والانتقال من مكتب معلق إلى آخر، والإحالة إلى موظفة هنا وموظف هناك لتعبئة استمارة أو أخرى، نتيجة عدم القدرة على التفاهم، لأن معظمهم لا يتقنون سوى الصينية التي لم نتقنها بعد! أو لأننا لا نجيد الانكليزية أو سواها كما يجب!

هبطنا آلياً بلا دليل، لكأن المسار معروف، وإلى قطار، بعد أكثر من سؤال عن الحقائب، صعدنا مع الصاعدين، وبعد كيلومترات عديدة نزلنا إلى قاعة ضخمة وبهو فسيح، وسير ناقل متطاول، لنتعرف إلى حقائبنا بعد افتراق طويل بدأ في دمشق بعد ظهر أمس، ونترافق إلى حيث ينتظر الكثيرون والكثيرات بتلويحات ولوحات وكتابات ولغات.. وجاء التعارف سريعاً مع منتظرتينا رغم الازدحام، قبل أن نقرأ عبارة (وفد اتحاد الكتاب العرب- سورية) على لوحة مشرعة؛ هل كان للهفة والتساؤل والدهشة والثقة والابتسام والبهجة دور في ذلك؟! هي التي ستستمر طوال فصول رحلة العجائب التي دخلت مرحلة جديدة آن خروجنا من قاعة عملاقة مغطاة بسقف قوسي معدني بديع، مع المرافقتين الرائعتين: /يان/ الموظفة في قسم الاتصالات في اتحاد الكتاب الصينيين، و/رزان/ الاسم العربي للمترجمة /تشان تشينغ/ المتخرجة حديثاً بامتياز من كلية اللغة العربية في جامعة (بكين) الدولية للدراسات الأجنبية، والتي سيفوتها استلام شهادة التميز في يوم مغادرتنا، لوجودها برفقتنا حتى قرابة منتصف الليل في مطار (شنغهاي).

من المطار إلى المطار:

خفّ الغبار، أم تحسنت الرؤيا؟!

ها هي الطريق تنفتح بعد المطار، أناقة ونظافة واستواء واتساع، وخطوط ملونة وتسارع بلا تقاطعات؛ جسور فوق جسور، ومعابر فوق أخرى، والتفافات ميسرة، والخضرة تحاذي الطريق بحرص وانتظام على مدى ثلاثين كيلومتراً أو يزيد..

لم تختلف الحال في الطريق بين العاصمة وسور الصين على مسافة ستين كيلومتراً، وبين مطار (شي آن) والمدينة، و(شي آن) ومتحف الجنود والخيول الصلصالية على مدى أربعين كيلومتراً، وبين (شنغهاي) ومطارها الذي يبعد ستين كيلومتراً.. هي المواصفات ذاتها للطرق في المدن: عرض شاسع، وأشجار متنوعة بانتظام وانسجام على الأرصفة، وإشارات ضوئية بعد المفارق، وطريق إضافية معبدة بين الرصيف الرئيسي والمحال التجارية ورصيفها، لعبور الدراجات العادية والأخرى ثلاثية العجلات، والسيارات ذات الهدف القريب، تقاطعات هوائية مستقيمة ومنحنية أو دائرية، ومستويات قد تصل إلى أربعة، مرفوعة على أعمدة مفردة أو مزدوجة أو جدارية حسب عرض الطريق وانعطافها وارتفاعها..

اللقاءات الثقافية الرسمية:

اللقاء الثقافي الأول جرى في الرابعة من بعد ظهر يوم الاثنين ٢٠٠٩/٦/٢٢م في مقر اتحاد الكتاب الصينيين في (بكين)؛ حضره أعضاء وفد اتحاد الكتاب العرب جميعاً، ونائب رئيس اتحاد الكتاب الصينيين (بمرتبة نائب وزير) السيد /كاو هونغ بو/ المهتم بأدب الأطفال، وعدد من الأدباء أعضاء الاتحاد. (رئيس الاتحاد الروائية السيدة /تياني/).

وكان اللقاء حميماً، تبودلت فيه التحيات وعبارات الود والتقدير للتجربتين السورية والصينية، والعلاقات المتجذرة ثقافياً وإنسانياً وفي مختلف المجالات الأخرى، وتحدث الأصدقاء الصينيون عن زياراتهم إلى سورية، واللقاءات الغنية التي أجروها، والذكريات الطيبة التي يحملونها، والقصائد التي كتبها السيد نائب رئيس الاتحاد عنها. وتحدث أعضاء الوفد السوري عن اتحاد الكتاب العرب في سورية وفروعه وجمعياته ونشاطاته ودورياته وإصداراته، وآلية العمل والإدارة فيه؛ كما قدم معلومات عن الجولان المحتل من قبل إسرائيل، وحرص سورية قيادة وشعباً على تحريره بكل السبل؛ كما تم التذكير بفلسطين المغتصبة، ومناسبة القدس عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٩ وتخصيص الكثير من الفعاليات الثقافية في سورية والأقطار العربية الأخرى لهذه المناسبة. ودار حوار حول الأدبين العربي والصيني، والأجناس الأدبية الأكثر انتشاراً وتسويقاً، والتطورات التي طرأت عليها. ثم قام رئيس الوفد السوري عضو المكتب التنفيذي للاتحاد ونائب رئيس اتحاد الكتاب الصينيين بتوقيع الاتفاقية مجددة بين الجانبين للأعوام الثلاثة ٢٠٠٨-٢٠٠٩-٢٠١٠ والتي تأتي هذه الزيارة تنفيذاً لأحد بنودها. ثم تم تبادل الهدايا، وأخذت الصور التذكارية. تبع ذلك عشاء غاب عنه رئيس الوفد السوري بسبب وعكة صحية نتيجة سوء تفاهم هضمي، لعله كان سوء التفاهم الوحيد خلال الزيارة كلها، وكان السبب أيضاً في تعذر حضوري اللقاء الصباحي في كلية اللغة العربية التابعة لجامعة (بكين) الدولية للدراسات الأجنبية، فيما حضر باقي أعضاء الوفد الندوة مع أساتذة الكلية وطلابها حول الأدب العربي المعاصر شعراً ونثراً.

وفي /شي آن/ ذات الملايين الثمانية، العاصمة الثقافية، وعاصمة مقاطعة /تشان شي/ بملايينها الثلاثين، التقى أعضاء الوفد السوري مع أدباء فرع اتحاد الكتاب الصينيين في المقاطعة في فندق (يونغ تسون)، بحضور نائب رئيس الفرع وعدد آخر من الأدباء، وكان اللقاء غنياً وممتعاً وأليفاً، تم فيه الحديث حول اتحاد الكتاب العرب في سورية وفرع الاتحاد في /تشان شي/ والأدبين السوري والصيني، والقضايا الأساسية التي تهم الأدباء

في سورية، ولا سيما الجولان المحتل وفلسطين المغتصبة والقدس عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩، وقد أبدى الجانب الصيني تفهمه وتعاطفه. ثم تبادل الجانبان الهدايا وأخذت الصور التذكارية، واستكمل اللقاء الحميم جداً على مائدة العشاء التي شهدت فترة مرح وحبور واستمتاع، تخللها غناء شعبي صيني وسوري.

الأمر نفسه تكرر في اللقاء مع الكتاب الصينيين في (شنغهاي) في مقر الاتحاد التاريخي المميز بحديقته المخضرة، التي تندت بشآبيب المطر الممتزج مع مياه جرة تمثال الخصب؛ حيث أخذت الصور المعبرة، بحضور السيد /سام تيان مينغ/ أمين اتحاد الكتاب في شنغهاي، ورئيس تحرير مجلة للشباب الشاعر والناقد /كوي سينغ/، وروائي وناقد آخر، والروائية /تشو لينغ/ التي زارت دمشق ومدينة القنيطرة، وتأثرت كثيراً بالدمار الذي خلفته قوات الاحتلال الصهيونية فيها؛ وكان اللقاء لطيفاً والحوار مفيداً حول الأدب والثقافة في سورية و(شنغهاي)، وأدب الشباب موضوعات وأشكالاً فنية، ثم كانت الصور والهدايا، ومن ثم العشاء الممتع والأليف.

وفي لقاء تأخر يومين كنا على مائدة عشاء السفير السوري في (بكين) الصديق الدكتور /خلف الجراد/، وكانت الأجواء في مطعم "ألف ليلة وليلة" ذي العائدية السورية، أليفة ودودة، بصحبة وفد اتحاد الحرفيين السوريين الذي كان يزور الصين في الفترة ذاتها، وحضور السيد /حكيم/ نائب رئيس جمعية الصداقة الصينية السورية.. على أنغام شرقية، ورقص شرقي بامتياز، ومأكولات منحازة تماماً شكلاً ونوعاً أيضاً، أضافت عليها خصال السفير من دماثة ولطف غلالة مشبعة بالود والألفة والطيب. فيما كان الرواد الآخرون من جنسيات أخرى، وشاشات موزعة تبث برامج صينية!

المعالم السياحية:

القصر الامبراطوري:

إنها "المنطقة المحرمة" المجاورة من الشمال للساحة الشهيرة (تيانن مينغ) في قلب العاصمة (بكين)؛ طولها من الجنوب إلى الشمال /٩٦٠/م، وعرضها /٧٥٠/م، تبدأ ببحيرة مستطيلة محاطة بالأشجار، فيبدو السياج الأخضر للمرج الأزرق بديعاً، وهي جزء من نهر (هوتشينغ) الاصطناعي ذي العرض /٥٢/م، الذي يحيط بالمدينة خلف سورها المرتفع عشرة أمتار، وعلى كل ركن من أركان السور مقصورة رائعة. ينقلك المسار المجاور إلى بوابة مميزة، فتدخل الفناء الامبراطوري الأسطوري؛ ساحة حجرية فسيحة، وعبور منفتح إلى منطقة مغلقة تضم أكثر من ثمانمئة مبنى، تحتوي على أكثر من ثمانية آلاف غرفة، بنيت بين عامي/١٤٠٦-١٤٢٠/م، تعاقب على عرشها حتى عام /١٩١١/م /٢٤/ امبراطوراً من أسرتي (مينغ و تشينغ). تتوزع بانتظام القصور المتماثلة ذات الأسقف المقوسة المنحدرة إلى الخارج باسطوانات قرميدية نافرة ملونة، وجبهات مزخرفة بالتنين الصيني الرمز الأشهر ذي الأشكال المتعددة، وجدران حجرية وأبواب واسعة. تتشابه الأشكال الخارجية، والمسارات حول الأبنية، والأدراج الحجرية، والساحات التي تنغلق على مبنى لتنفتح على آخر، وأسوار تحدّ بصرامة هذا المعلم التاريخي عن سواه من معالم (بكين) القديمة، لتبقى هذه الحياة الأسطورية سرية وخاصة ومتكهنة؛ فهذا الجزء الأمامي للمراسم الضخمة التي يقيمها الامبراطور، والجزء الداخلي لأعماله اليومية، وتلك الأجنحة للعيش المختلف، وقصور متعددة للمتعة والنوم؛ فالزوجات كثر، والمحظيات أكثر، والحدود بين هذه المقامات وحيوات الآخرين المقتضبة لا تحدّ، ولا تعرفها إلا الشمس الراصدة بإمعان وحزم خطونا الجاد وملامح الدهشة لدينا، نحن قاصدي التعرف إلى آثار تجربة مميزة لشعب

عريق، بذل عقوداً من السنين في تخليد تاريخ إنساني مديد بكل فصوله وأجوائه وتضاريسه؛ فهل ما نحسه مكافأة للبانين، كما هو ثمرة سعي لنا حثيث ولهفة متجددة؟! تلك هي الحديقة الامبراطورية بأشجارها وظلالها وزهورها، وتلتها الحجرية الاصطناعية بعلّيّة من صنف أبنية القصر ذاته، ودروبها الرطبة التي تضيق لتنفتح البوتقة على مشهد قصر آخر يعلو الهضبة المقابلة، وساحة فسيحة مكتظة بالزوار المستثارين من كل عرق ولون، والباعة اللجوجين لأشكال وصور وتماثيل، تشعرك بأنك غادرت الماضي البعيد إلى حاضر لا يقل معاني ودلالات..

ها هو الخطو يتناثر في أرصفة الشوارع الواسعة المسورة بالأشجار المتماثلة علواً وتفرعاً وكثافة، تؤمن الظلال التي تخفف عن المارة غلواء شمس حزيران الملحة، وتترك الشارع أمداء واستواءات واستقامات وانعطافات للسيارات المتنوعة: حافلات كهربائية مع لامس علوي وأشرطة ممتدة، حافلات كبيرة أخرى، آليات صغيرة ومتوسطة، تمضي في اتجاهاتها متجاورة ومتراتبة ومفترقة وفق الإشارات المضيئة والخطوط الملونة، بلا شرطة مرور ولا منبهات، ولا توقفات مفاجئة ولا اقتحامات أو عثرات!

تمضي وأنت تفكر في كل هذا اليسر وتلك السلاسة والعظمة التي تظلل هذه البساطة الثرة، فتتجسد أمامك في متحف حديث مميز هو الآخر، تخرج من النصف العلوي لجداره الأمامي اسطوانة عملاقة، تدخل، فترى قاعدة انطلاقها في الجانب الأيسر من القاعة الكبيرة ذات الارتفاع المهيب والرسوم المميزة والأشكال المعبرة.. وتلك الأدراج الآلية التي تتتالى امتداداً حتى الطابق الرابع، فتعطي ذلك الفراغ المذهل الذي يقودك بهدوء نازلاً إلى الطوابق المكتنزة آثاراً وتماثيل وصوراً ومجسمات.. فتدخل مرة أخرى من حداثة الخارج واتساعه وبهائه إلى كنوز الماضي العريق المزين، كعربات العرس وثياب العروسين، وزخارف الأواني ودقة الحَفْر وخبرة الريشة، وثراء المادة واللون والمعنى.. فتخرج ممتلئاً مزهواً مغتبطاً؛ الأحاسيس التي تتنازعك طوال أيام لك في الصين، ويسوغ ما تراه على ملامح الصينيين وحركاتهم وجديتهم وضحكاتهم وسلوكهم المنضبط الخالي من العقد، المنتشي بجلال الماضي وازدحام عناصره، والمزدهي بأناقة الحاضر وألقه، المكتظ بالأعمال والآمال والأفكار، الواثق المعتز بالصين العظيمة مصنع العالم كل العالم.

سور الصين العظيم:

يُرى من الفضاء، ويشرف على الكثير من الأرض، يتسلق الذرا بإصرار وثقة، وينحدر بقوة ليقطع الصحاري والأنهار؛ جدار متماسك من الطين والحجارة، يرتفع بين /٦.٦–١٠/م، وعرضه بين/٣.٧-٥/م عند القمة و/٦-٩/م عند القاعدة، استغرق بناؤه مئتي عام، وأنجز سنة /٢٠٤/ ق.م بجهد نحو ثلاثمئة ألف عامل، يمتد على الحدود الشمالية والشمالية الغربية للصين القديمة من /تشنهو انغتاو/ على خليج بحر /بوهاي-الأصفر/ في الشرق إلى /غلوتاي/ في مقاطعة /غانسو/ في الغرب، وهناك سور آخر من بكين إلى هاندن. وأضيف هذا السور العظيم إلى قائمة التراث العالمي التي حددتها اليونسكو عام /١٩٨٧م/.

جداران حجريان جانبيان يستندان بإحكام وحذر على قاعدة يميل وجهاها الحجريان إلى الخارج لتأمين التوازن والاستقرار، الجدار الأيمن (الداخلي) يرتفع نحو متر لمنع سقوط الجنود، والجدار الأيسر (الخارجي) يرتفع أكثر من الجدار الآخر بفتحات غير معتبة للإطلاق ورمي الحجارة وسواها، وفتحات صغيرة منخفضة للرصد؛ يحضن الجداران درجاً حجرياً يتلوى بلا انتظام بعرض يختلف حسب الانعطاف والميول، يتباطأ حيناً ممعناً في التعامد، ويسترخي أحياناً مؤمناً حالاً من التزود بالهمة والطاقة لتسلق جديد، يوصل الراغب إلى نقطة ارتكاز أولى على الأقل:

برج إنذار ومراقبة، على شكل غرفة من الحجارة بأبعاد ثلاثة نحو ثلاثة أمتار، بنافذة مقنطرة في كل جانب، ودرج داخلي محصور، وتصوينة سطح تقارب تكوين الجدار الصاعد الأيسر للسور، مؤمنة إمكانية رصد السفوح الغربية المنحدرة ووديانها المتثنية، التي يمكن أن يأتي منها العدو، فتسهل مواجهته؛ هو سور للحماية وليس للسياحة، هكذا كان، وصار مقياساً للتحمل والرجولة؛ ففي أسفله كتابة حمراء للزعيم الصيني التاريخي /ماو تسي تونغ/ على حجر منتصب، بما معناه: من لا يصل إلى (...) ليس رجلاً! وليست هذه العبارة المحفز الوحيد للصعود؛ فعلى علو غير بعيد سلسلة معدنية متصاعدة مديدة، تضم أقفالاً لا تحصى لأسماء مزدوجة تخلد، وأمانٍ ورغبات يرجى أن تتحقق.. لعله تحدّ آخر لأصحاب الرؤى والهمم والأعمار.. لن ينتهي؛ فبعد كل برج إنذار ومراقبة، تصاعدٌ وبرجٌ آخر يتباعد مئتي متر تقريباً، ثم أدراج وغرف تتبدى في القمم التي لم نصلها، على امتداد يتجاوز ستة آلاف وخمسمئة كم. وعليك أن لا تنسى أنك لن تبلغ الجبال طولاً، وقد بلغها سواك موادّ وبناء وقضاء، وأن لا تتغافل عن أن طاقة أخرى وهمة تلزمانك للعودة المنحدرة التي لا بد منها مع ما تفوق من خطورة على تعب التسلق المغري، ولا بأس أن تستعين بحديد الجانبين كما فعلت أو لم تفعل صاعداً؛ وها قد عدت وفي جعبتك المزيد من الثقة بإنجازك (ستمئة درجة)، وفي ناظريك الكثير من المشاهد المنفتحة غرباً، المتقاربة شرقاً، المتصاعدة شمالاً، والقارّة جنوباً في سفح مقابل يتصاعد في ذراه جزء آخر من السور، مع خضرة متكاثفة تغلف كل الجهات بامتدادات مثيرة وانحدارات مخضرة تذكر ذرا أشجارها المتنوعة بمشاهد أخاذة من تلفريك عابر. ها قد عدت، وفي يقينك ضرورة التذكر وهمة استعادة الهمة والرغبة والانتشاء، واسترجاع إشارات التحفيز والتشجيع والكلمات المعبرة عن ذلك بلغة تعرفها من كائنات الازدحام الملون بملامح سكان الأرض جميعاً، والخطو المكتظ على مسار الجلجلة ذات النكهة الصينية؛ ويا لها من نكهة!

متحف ضريح الامبراطور /تشين شي هوانغ/

وتماثيل الجنود والخيول الصلصالية:

على مدى أربعين كيلو متراً من (شي آن) لم تغادرك الخضرة جوار الطريق المنطلقة بأناقة، ولا غادرتك الأشجار المثمرة والحراجية، حتى وصولك إلى المنطقة السياحية المميزة، عند قاعدة جبال عملاقة بادية الخضرة تحت وهج شمس حارقة، تقسم الصين إلى قسمين: شمالي وجنوبي.

في مستهل الساحة المزدحمة تمثال ضخم للامبراطور /تشين شي هوانغ/. وبعد البوابات حديقة واسعة مشجرة ومزينة بالورود، تحتاج لاجتيازها إلى آلياتٍ مثيرة مسقوفة مع جوانب مكشوفة يقودها سائقون وسائقات، تنطلق مسافة تتجاوز الكيلومتر، حتى القاعات الثلاث التي تضم تماثيل نحو ثمانية آلاف جندي، اكتشفها الفلاحون مصادفة في ثمانينيات القرن الماضي. وفي القاعة الأولى ينتصب الجنود في فصائل، يضم كل منها صفوفاً أربعة تمتد طويلاً وبأحجام طبيعية ووجوه وملامح معبرة، مع أدواتهم القتالية وخوذاتهم وعرباتهم وخيولهم، تم تشكيلهم من تربة معالجة بالنار، ترتفع بين فصيل وآخر كتلة من التراب. ويقدر عدد الجنود في هذا المكان بنحو ألفين، وقد غطيت القاعة، بطولها الممتد مئتي متر، وعرضها البالغ خمسة وسبعين متراً، بسقف معدني قوسي مستند على جدران بيتونية مدعمة، أنجز في أواخر التسعينيات. وفي القاعة تماثيل ما تزال على وضعها المكتشف وبعضها مطمور بالتراب، وفيها ورشة لتمييز القطع وترميم الأشكال، وترتيبها. وتبدو في الحفرة الكبيرة فجوات لتصريف مياه الأمطار التي تؤثر سلباً في أديم التماثيل.

القاعتان الأخريان مسقوفتان أيضاً، لكن التماثيل فيهما ما تزال على حالها من دون

ترميم، تنتظر إزالة التربة عنها، وترميم هياكلها المشوهة.

ستخرج من ضوء القاعات الخافت، ووميض الإعجاب بهذا الجهد الجبار والفكر التخليدي الحاذق، إلى ألق الساحات والطرقات المرصوفة بإتقان، تتجاور على بعض جوانبها المحال الأنيقة المزدانة بالتحف والموجودات الأثرية متنوعة المواد والأشكال، ويعترض مسيرك المسحور الباعة الجوالون الملحون بأغراضهم الصغيرة المميزة، المحببون بظرافتهم ولطفهم. في الوقت الذي تحتاج فيه زمناً مهماً للعودة ماشياً، لكنك لا تكاد تحس به لولا الحرّ والشمس المسلطة من علٍ، لانشغالك بالوجوه والقامات التي تكاد تغص بها الأحياز كلها.

متحف شي آن:

خفف الوطء في أول الخطو، كي تتقرى معالم المدينة المرتسمة على بلاط القاعة بألوان وأشكال حجرية معبرة، وإن فاتك أمر، فغير بعيد منك مجسم كبير يبين تفاصيل المدينة قديمها وحديثها والسور التاريخي الفاصل بينهما، باستقامات شوارعها، وتوزع معالمها، وحواضرها الثقافية والعمرانية. ثم ينزل بك الخطو درجات إلى ردهات المتحف خافتة الأضواء والموسيقا، لتتعرف إلى التماثيل واللوحات والمجسمات والنقوش والرموز متوزعة منصات وجدراناً وخزائن بلورية، بترتيب أنيق، وتشكيل مهيب الحضور في كنف الماضي العريق الثر.

البناء المميز يجتذب اهتمامك من بعيد، قبل أن تعرف أنه المتحف الذي تقصدون، ويبقي ناظريك معلقين به، وأنت تغادر الساحة الفسيحة المتلألئة زهوراً ووروداً، بعد أن تتجاوز ثورين كبيرين متأهبين يحرسان الباب الواسع، فيما الجهات مكتظة بالأبنية الحديثة المتعالية، وأمامك حديقة المتحف الوارفة، والبشر المستظلون، والطبل العملاق المعلق بانتظار قرعة منك مأجورة، بقطعة خشبية أفقية معلقة هي الأخرى، لن تقاوم الإغراء طويلاً، فيخرج الصوت مارداً مشاكساً، يرتجّ له الحاضر متعة، وتتردد أصداؤه في الذاكرة ألفة وندى ونشوة، تتصادى مع ملامح البرج الأثري القريب قاعدة والبعيد علواً بطبقاته الثلاث عشرة، وحوافه غير المدببة، فيستقر في الوجدان رصيداً ثراً ورمزاً مفعماً بالإثارة والتحفز والتساؤل والرضا والأمان.

المسجد الكبير في (شي آن):

استنجد الحاكم في (شي آن) بالمسلمين الذين آزروه بثلاثة آلاف فارس، فانتصر على أعدائه، فكافأهم ببناء هذا المسجد الكبير عام ٧٤٢/م؛ قال المرافق، حين دلفنا من مدخلٍ نهاية سوق شعبي مكتظ، إلى مداخل وبوابات وقناطر وشرفات من الخشب النافر المزخرف برسومات وأشكال متنوعة، وكتابات عربية، وأسقف مقرمدة بالطريقة الصينية المقوسة نحو الأسفل والخارج.. غرف للمذاكرة والدراسة والحوار، ومنبر ومحراب ومصلى يتسع لألف وثلاثمئة مصلّ، منقوش على جدران قاعته الكبيرة الأربعة آيات القرآن الكريم باللغة العربية تمتد على ثلثي مساحتها العُلويين، وعلى الثلث السفلي احتشدت الآيات ذاتها باللغة الصينية، وبأحرف مذهبة. وفي البهو طيور حية وأخرى على شكل تماثيل، وهياكل ملونة، وأحواض حجرية لوردة النيلوفر مملوءة بالماء الذي تتكئ عليه وريقاتها الخضراء المبسوطة للضوء، وأكمام ما تزال مغمضة، وزهرة منها مفتحة حديثاً ذات أوراق بيضاء مصفرة وعين صفراء بهية، عنوان حياة ألقة، في الوقت الذي كانت منشرة تحضر تابوتاً لتشييع متوفى عصر ذلك اليوم الأربعاء ٢٤/٦/٢٠٠٩م.

يتحدثون إليك بألفة وود ورضا بعمامة أو من دونها، وببعض الكلمات المفهومة: السلام عليكم، الحمد لله، الله أكبر؛ ابن الإمام يتحدث العربية ويكتبها بخط جميل تتعرف إليه من خلال كتابة اسمك على هديته الثمينة: خارطة المسجد الكبير المذيلة بتوقيع الإمام الحاج /محمد يونس ما لانغ جي/.

وحين تهم بالخروج من هذه التحفة التي تحتاج إلى ترميم يحافظ على ملامحها ومعالمها ومعانيها، يعطيك البواب كتيباً تعريفياً صغيراً باللغات الصينية والفرنسية والانكليزية، فتتساءل عن لغة القرآن الكريم، فيطلب منك بود أن تسجل هذه الملاحظة الهامة في السجل الخاص بالمسجد!

تعودون إلى السوق الشعبي المتمدد المتشعب، المحتشد بالتماثيل المعدنية والزجاجية والزخارف الخزفية والألبسة والأثريات وأشياء أخرى وأشياء.. وكائنات تجادل بظرف، تقف في الكثير منها بائعات بمناديل معبرة.

وغير بعيد عن كل ذلك، شارع مكتظ بالأطعمة الشعبية المنوعة نيئة وطازجة وناضجة، فتحس أنك تسير في شارع عربي قريب من جامع كبير بأصداء ذلك الطَّيِّبة وأطيافه الأليفة..

(شنغهاي).. الحياة:

لم تكن شنغهاي، كما في التصور، المدينة الصناعية المميزة فقط، ولا الميناء التجاري العالمي حركة وتقانة فحسب؛ إنها مدينة الحياة بفصولها المتداخلة، وعناصرها المتشعبة، لتشكل لوحة غنية متنوعة متناغمة راسخة متشامخة مندفعة حتى مابين الغيوم!

فالمطر الموسمي الذي احتفى بمقدمنا، لم يخفف من حرارة اللهفة وحيوية الدهشة، كما لم يخفف حرارة الجو الذي غص بالرطوبة، فشوش المشاهد قليلاً، لكنه أضفى على خطانا، التي تدب للتوّ في المدينة الشهيرة، إحساساً ريانا بالمشاعر التي شعت من بين الدور القديمة والأشجار المتفرعة، والمحلات التي تذكرك بالبيئة الشرقية المشبعة بالقرب والإنسانية.

لم يدم المطر طويلاً، رغم أنه منتظر، وقد تأخر هذا العام، وكان فألاً حسناً أن بدأت قطراته الأولى مع المشاهد الأولى وأوقاتنا الأولى ولهفتنا المتصلة، وكان فألاً حسناً أيضاً أن تصادف وصولنا إلى فندق /هرت شان/ أي /جبل شان/ مع وصول عروسين شابين مع بياض الثوب الناصع ونظرات الإثارة والنشوة..

وبكّر المطر صباحاً، بعد أن ترك أمامنا فسحة مسائية لمشوار قريب متباطئ استكشافاً وتقرّياً يقترب من حدود اللمس، الذي راودنا عن فضولنا في أكثر من واجهة مشعشعة ومدخل محمرّ وكائنات شهية؛ لكنه بقي شعوراً يُحَسُّ بالعناصر كلها: إنها مدينة مختلفة مؤتلفة.. وعلى خلاف المسميات والمعاني المعهودة، تمثل الضفة الغربية الجزء القديم من المدينة، وهو يضم إلى الشوارع الضيقة والحارات المكتظة والأبنية ذات الشكل القديم، الكثير من الواجهات الحديثة والكتل الضخمة: فنادق ومكاتب ومؤسسات ومصالح متنوعة؛ أما الجزء الشرقي فالحداثة عنوانه، والبناء المشرع فيه أكثر اندفاعاً وتألقاً؛ البرج العملاق والأبراج الأخرى المميزة، والساحة المزدانة والشاطئ النشوان.

ولعل ما يلفت الانتباه في المدينة أعمال الترميم المتكاثفة في الكثير من المواقع، مباني وجسوراً متعالية، وهي أعمال محمية ومراعاة، وتسبب ازدحاماً واختناقات تضغط على الوقت القصير والرغبة المتشاسعة بالتقاط كل المناظر، وتسجيل المزيد من الملاحظات والانطباعات فيما تبقى لنا من حيّز زماني يتضايق باطراد، بدءاً من طريق المطار السريع المسيج بالأشجار والزهور، ويتضايق أكثر مع ازدياد التنوع العمراني، والتعالي البرجي، والمسايرة النهرية، والتسارع الحضاري.. في هذه المدينة التي يبدو أنها في منافسة محمومة مع الزمن، فتتخلق باطراد؛ ها أنتم تعبرون جسراً معلقاً بجزءين متتاليين، تحتاجون دورتين كاملتين للانتقال من أفقه المشرع إلى مستو أرضي، وتستطيع أن تعبر نهر /أوهانج بو/ ذا العرض البالغ /٤٠٠/متر من تحته في نفق طوله كيلومتران، وتحتاج زمناً أهم لتحيط بالمدينة الهائلة ذات الملايين الثمانية عشرة أو ببعض

ملامحها الخالدة.

ساحة الشعب والمتحف الحديث:

كان الصباح عبقاً مضبضباً، هين الرفقة رغم ملامحه المكفهرة التي ارتسمت منذ لحظاته الأولى عبر البرق الخاطف المتتالي، والرعد القاصف الذي يذكر بعواصف صافيتا التي لا تهدأ - حين تبدأ - إلا بعد أيام.. لكن ألفة (شنغهاي) لم تبخل علينا بساعات صحو، ساعد، رغم رطوبته الساخنة، بتنفيذ برنامج الزيارة المكثف، الذي بدأ بالمسير في الشوارع المرتسمة بانتظام وإتقان، والعبور فوق جسور وتحت أخرى، حتى ساحة الشعب الفسيحة المرتفعة عن الشوارع المحيطة ببضع درجات، المبلطة بإتقان، الموشاة بأطياف المطر الشفيف الذي هدأ أو يكاد، والمسورة بالبنايات المتعالية المتمايزة أشكالاً وألواناً؛ أمامها المبنى الضخم للحكومة المحلية، وجواره المسرح الحديث بحضوره المعبر؛ تنخفض الساحة في وسطها لتتوضع بركة دائرية كبيرة، ونوافير تناثرت منها المياه بتشكيل رائع حين تم تشغيلها. وفي الجهة المقابلة لمقر الحكومة، يتوضع المبنى المميز للمتحف الحديث الذي ينفتح إلى الساحة من مخرج فدرجات نازلة. أما الدخول إليه فيتطلب الدوران إلى اليمين والنزول درجات، والمسير جوار جدران حجرية وورود وأزهار ملونة..

والمتحف بطبقاته الثلاث من الداخل – كما هو من الخارج- تحفة معمارية أنيقة متألقة: صندوق نواته صندوق آخر مفتوح وواجهات داخلية حجرية، وأدراج عادية وآلية مستقلة في كل جدار، تقود إلى قاعات متعددة متميزة بألوانها وإضاءتها المتناسبة مع موجوداتها المتنوعة من نقود قديمة بعضها مثقوب، وأدوات منزلية عتيقة، وخزف ورسومات، وسوى ذلك من رموز إبداعات الإنسان الصيني العريق..

ومرة أخرى.. كان الانتقال السريع من أفياء الماضي إلى أضواء الحاضر، والشوارع النظيفة المستوية والأبنية المنوعة المتميزة، وبعض أعمال الترميم في الأبنية القديمة والمعابر، فدرنا أكثر، ومضينا في النفق الأرضي /٢كم/ تحت نهر /أوهانج بو/، حتى وصلنا إلى الشاطئ المتطاول بعرض قليل، ورطوبة حارة، وإطلالة دانية على النهر الذي تمخره السفن الكبيرة، وفي المقابل جسور، وجسر آخر فوق النهر ذاته يعد من علامات (شنغهاي) الفارقة، يمكن أن يفتح لعبور السفن استثنائياً. تغادر الشاطئ وزواره إلى ساحة /شينغ داو/ المزدانة هي الأخرى بالورود والأزهار، المسورة بالأبنية الشاهقة والمجمع الهائل: محال تجارية ومطاعم ورياض أطفال.. أدراج آلية وطوابق عديدة ومستويات متعددة، شرفات داخلية متطاولة وممرات متداخلة وازدحام وكثافة، وغير بعيد في الساحة ذاتها يتشامخ البرج العملاق: لؤلؤة الشرق.

برج لؤلؤة الشرق:

هوائيّ للتلفزيون أم رمز للعلاء والخيلاء؟! ثالث أعلى برج في العالم بعد برجي: موسكو في روسيا، وتورنتو في كندا؛ يتشامخ برج لؤلؤة الشرق في الجانب الشرقي الأحدث في /شنغهاي/، بارتفاع /٤٦٨/م، ويستخدم للبث التلفزيوني، وفيه مطعم وفندق ومحال تجارية نوعية؛ يتألف من ثلاثة أقسام وثلاث كرات متفاوتة الحجم والمستوى، الأولى تلي القاعدة، وهي الأكبر، الكرة الثانية الوسطى تقع على ارتفاع /٢٦٣/م، وهي التي وصلنا إليها عبر مصعد سريع بزمن قدره/٤٨/ثانية، تشاغلك فيه مضيفة أنيقة بكلامها المتسارع، إضافة إلى شاشات في الجدران تبث مشاهد متحركة ملونة وموسيقا مناسبة؛ هناك في الأعلى كان المنظر الرائع للمدينة المتبارزة علواً، وعلى دائرة كاملة تتوزع المشاهد عبر زجاج شفاف عكره، لسوء الحظ الذي لا يكتمل، رذاذ المطر الذي تهاطل محتفياً، أو محتجاً على وجودنا في ارتفاعات منذورة له!

ازدحام وانبهار وانشغال بالتقاط اللحظات والصور، والتحديق في البعيد القريب؛ حيث

يجري النهر الكبير ملتفاً أيضاً، وتتوضع حول المحور محلات تبيع التحف والأثريات؛ المشهد سحري، يذكّر بمشهد (دمشق العريقة) من (قاسيون) الخالد، لكنه ليس الأكثر دهشة وإثارة..

هبطنا طابقاً واحداً، الدائرة ذاتها، مع فارق كبير: أرضية أفقية بيتونية ثابتة، يتلملم فوقها الزوار هرباً من الجزء الآخر من الأرضية الزجاجية الشفافة؛ فكيف يمكن أن تتوازن أو تسير على ارتفاع /٢٦٠/م، وتحتك المدينة والفراغ؟! لكن إغراء ذلك لا يقاوم، ولا بد من المغامرة والاستناد إلى الجدار الزجاجي وتجنب النظر إلى الأسفل، حتى تستقر واقفاً مأخوذاً منتشياً!

لن تشبع من الإثارة، ولا بد من الإياب عبر نازلين: الأول يصل إلى منسوب /٩٠/م، من ثم الانتقال عبر درج بسيط إلى النازل الثاني، تتحرك أمامك المشاهد هابطة من علٍ، عبر جدرانه الشفافة، حتى منسوب /+٤/م؛ حيث تبدأ رحلة من نوع آخر موغلة في القدم الإنساني، بين مستويات المتحف التاريخي وأقسامه، دروبه وشعابه، راصداً خطواته الأولى، وقفزاته المتتالية.. في سفوح ليست يسيرة إلا لمن امتلك الإرادة والهمة والصبر ونبل الغاية وعلو الهامة.. تتساءل وأنت تتنقل على وقع أنغام منفردة ومجتمعة وألحان معبرة، من زاوية إلى ركن، ومن سوق متنوع متحرك في شاشة، إلى مشهد ثابت لعرزال وكائنات بشرية وحيوانية في أجواء وحالات مختلفة، وأنوال، وصنّاع، وبورصة، ومقهى، ولقاءات حوارية، ومحكمة، وتدريبات متنوعة، وعناصر وأدوات زراعية، ومعرض لتطور صناعة السيارات في (شنغهاي)، يبدأ به المتحف، ولا ينتهي بلوحات بانورامية جدارية مضاءة بإتقان، لأهم معالم الحضارة خضرة وسوراً عظيماً وأبنية ضخمة وجسراً معلقاً.. وفي الممر الأخير المتلألئ الواسع مجسم ثلاثي الأبعاد للبرج العملاق، الذي ما نزال في قاعدته التاريخية التي تعبر بشكل رائع ودقيق عن منهج الصينيين وبرنامجهم الأثير؛ الحاضر المتقدم المستند إلى الماضي العريق؛ تقدير وتبجيل للتاريخ ومنعرجاته ومعاناته وظروفه وكائناته وأدواته ومعتقداته.. وانهماك في المزيد من الإنجاز بحثاً وكداً وجهداً واحتراماً للوقت، وإحساساً عالياً بالمسؤولية، من دون أن ينسوا أن (لنفسك عليك حقاً) أيضاً؛ هذا هو المعنى الناصع لبرج يحلق في الغيوم مستنداً على قاعدة تغوص في التاريخ.. ويا له من معنى!

متحف الشاعر /ليو شينغ/:

صورة أخرى لهذا المعنى تتجلى بالاحتفاء بالرموز الثقافية؛ فها هو متحف الشاعر /ليو شينغ/ وحديقته بمدخلها المميز، وجواره المزدهي، شوارع ومحال وشجراً وأزهاراً. في الداخل أشجار عالية متفرعة، وأمداء من الخضرة والظلال والفرح الإنساني المتوزع رقصات منوعة على أنغام مميزة في أكثر من اتجاه، عجائز ونسوة وفرق ومجموعات من جنسيات مختلفة، حشود من الكائنات المنتشية، وجو من الألفة والقرب الإنساني، رغم ابتعاد المزار، تتجاوز هذه المشاهد الحيوية مؤقتاً، لتلج بناء بسيطاً من حيث الشكل الخارجي المنسجم مع الطبيعة المجاورة. آن وصولك يقابلك تمثال الشاعر /ليو شينغ/ في المدخل تماماً، وجواره أصص الورد الكبيرة، ودرج عريض غير مسقوف يؤدي إلى الطابق الثاني؛ حيث المكتبة ذات عشرات الرفوف التي تضم المئات من الكتب: مؤلفات الشاعر، وما أسهم في كتابته، وما كتب عنه. تتفرع الممرات لتتوزع صور الأديب في مختلف مراحل حياته، وصور من مقالاته القديمة في الدوريات، وشاشات تبث بعض ما مثل من نتاجه، وما صوّر عنه.. تحس بأهمية ما قدمه هذا الأديب الذي ولد عام /١٨٨١/م وتوفي عام /١٩٣٦/م، ويعدّ صوت الكادحين وابن الشعب البار، وتشعر بالاعتزاز بهذا الشعب الذي يحترم مبدعيه ومثقفيه، فيقيم لهم مثل هذا المقام الجميل، وتزدحم المعابر والردهات بالزوار..

ستعود من جديد مفعماً بالأحاسيس الإنسانية التي اغتنت، لتكتنز أكثر فأكثر من ألق البشر وتفاعلهم، وممارستهم للفرح الطبيعي المبثوث تعابير وحركات وأصواتاً وألواناً من اللباس والطقوس واللغات.. تشكل كرنفالاً إنسانياً متواصلاً مثيراً وممتعاً..

ستغادر كل ذلك، وغيره بعد قليل من الساعات، وكثير من الانهماك في البحث عما تستطيع اختياره من السوق الواسع المكتظ بما يدهش ويغري، والحرص على ألا تتوه، أو تضيّع الوقت والعرق والجهد في السؤال والحيرة والبحث من جديد..

آخر المشوار:

كما كانت قطرات مطر شنغهاي الموسمي في استقبالنا، كانت شآبيبه في الوداع، تلملم منا العناصر، وتسترق الملامح الغاصة، متسقة مع شفيفات المساء الستائرية؛ فتبتعد عنا الأشياء قبل أن نبتعد عنها، وتحتجب الكائنات المادية ونحن نغادرها، فتخفف عنا مرارة الفقد وحرارة الخسران.. أو تحاول، ونحن نحاول مغالبة المشاعر الفياضة، ومداراة الأحاسيس النباضة..

الطريق التي اخضوضرت وازهوهرت في لقائنا الأول قبل يومين، تكتئب وتنسحب، وكنا نحاول تجنب التفكير في ذلك، بالانشغال بأي شيء في دقائق الطريق المتسارعة، وأوقات العشاء الأخير في المطعم المجاور للمطار.. المطار المتطاول المشرع مظلته المعدنية الهائلة المعلقة بأناقة وشموخ وإتقان.. رحت أتشاغل بها عن لحظات انتظار أول إجراءات الرحيل المرّ: الحقائب؛ ذلك الإجراء الذي استطاع إشغالنا، وإشغال مرافقاتنا** باهتمام مثير، رغم أنه لم يكن غريباً عن مجمل السلوك الجاد الودود الرصين الرضيّ بما يدعو للاحترام والتقدير، في مختلف فصول هذه الرحلة التي تنوس أضواؤها، وتتلاشى مشاهدها، وتترقرق أحاسيسها ويعبق شذاها.. ونحن نتوقف للمرة الأخيرة مودعين..

لم تنته المغامرة بعد، لكن حرارة انخمادها تستعر، وما تزال أمامنا ساعات من الطيران والانتظار. لم تنته الرحلة بعد، فقد تأخر الإقلاع أكثر من مئة دقيقة، لسوء في الأحوال الجوية.

لا يهم ذلك، ولا قلق للتأخر، ولا خوف رغم الأحزمة المشدودة؛ فالوقت مزدحم في الطائرة "القطرية" المزدحمة، والنفس مكتظة بما لا يقال، والروح التي تهم بالإقلاع عالقة في الأرض بشدادات تتطاول، كتلك التي تحمل مظلة المطار المترامية المتكئة على أعمدة تبتهل إلى السماء!

أي إحساس ذاك الذي يهيمن، وأنت تغادر بلا رجعة.. ربما؟!

أية مشاعر تُستَفَزُّ، وأنت تودع كائنات لطيفة مميزة بلا أمل في لقاء آخر.. ربما؟!

أي خطو مُرٍّ ذاك الذي يبعدك عن بلاد لم يدم مكوثك فيها سوى أيام، وتطوف دوامات الأحاسيس الفوارة في ذهنك وتفكيرك وحواسك جميعاً؟!

أي زمان فات..؟! أي حلم كان، وأي واقع يتلاشى، وأية ذكرى تكون..؟!

داء الحياة، ودواؤها..

نبض الحياة وأصداؤها..

أس الحياة وفضاؤها..

فيض الحياة وشحّها..

سر الحياة ولغزها ومعناها..

وهل من مناص أو خلاص أو.. جدوى؟!!

***

* ضم الوفد الأدباء: محمد حمدان، نجدت زريقة، د.ياسين فاعور؛ إضافة إلى كاتب المقال.

** صاحب الوفد طوال الرحلة المترجمة /رزان/ والمرافقة /يان/؛ وفي (شي آن) انضم المرافق السيد نائب رئيس جمعية الإبداع في المدينة، وفي /شنغهاي/ كانت الزيارة بصحبة موظفة في قسم الاتصال في اتحاد الكتاب حتى

نهايتها.

q q

الشعر

أسئلة الغربة والإياب

أحمد دحبور

هل كان لي قمرٌ يشاطئُ غربتي هذا المساءْ؟
أم أنَّ هذا الأفق غيرُ الأفْق،
فافترق الحنينُ عن الضياءْ؟
لم آت بالنبأ الغريب بل استكنتُ إلى الغرابةْ
كنتُ الغريب أمام أهلي،
وانتشرتُ فلم يكن ظلي يقي متغرباً مثلي،
وعدتُ الآن، في عز الخريف، كأنني الشجر المعرّى،
ليس لي غصن من الكينا التي من عهد حيفا،
ينحني عطفاً على أضلاع روحي أو يعير دمي ثيابهْ
أدليتُ في الدنيا بدلوي منذ كانت هذه الآبار تحفرني،
وتُحفَر لي، وما لي من تراب في العراءْ
من وزع الأرزاق حتى فاضت الأقطار من جهة الرحيل،
وجفت الآبار في وجه الدلاءْ؟
من ضيّقَ الفلوات حتى بتُّ أضرب في القفار،
فلا أرى مأوى،
كأني الفاقد الأبديُّ، والمفقود بيت في سحابهْ
أنا لا أريد سوى السحابهْ
أقول وما ناحت بقربي حمامة
ولكنما لاحت تخوم دياري:
أيعقل أني بين أهلي، وغربتي
ملازمة لي أنّى استدار قطاري؟
خطوتُ فقرَّبتُ المسافة، إنما
رأيتُ جداراً خلف كل جدارِ
كأنّ رحيلي سقف جيلي فليلتي
رثاء ليوم قد أضاع نهاري
لكنما لسحابتي قمر يجاريها،
ويعبر بي حدوداً أنتقيها تارةً،
أو أتقيها،
من مدوَّنة السؤال إلى مشافهة الإجابهْ
في كل أرض تُبرزُ الدنيا وجوهاً لي،
ووجهي واحدٌ،
والريح تسألني تراني كنتُ في وادي الجنوبِ،
سوى الفتى المنسيّ في جبل الشمالْ؟
والآن يختلف المقام فهل سيختلف المقالْ
أتكون حيفا غير حيفا،
أم أسمي خيمة حيفا،
وأسكن في ممرَّات الخيالْ؟
هل استحقّ دمي إذا استغنى دمي عن لذع حيفا كلما حل الخريفْ؟
وإذا عطشتُ، وسوف أعطش ما حييتُ، فهل سيروي غربتي وجه أليف؟
من أين آتي بالأليف،
أنا المغرَّب إن غفوت وإن أفقت وإن عثرت بهؤلاءْ
يا هؤلاءْ
لي دونكم أهلون: جار في المخيم،

واستدارة أمي الثكلى إلى حيفا،
وحيفا،
واختلاجات الفتى يأوي من الدنيا إلى الدنيا الكتابهْ
فأنا الموكل بالشقاء وبالشقاوة والكآبهْ
لم آت بالنبأ الغريب،
فهل غريب أن لي حيفا.. وحيفا في السحابهْ؟
أنا لا أريد سوى السحابهْ
فلتذهب الطرقات ما شاءتْ،
ولكن عند مفترق الجهاتِ،
يجيء ميعاد الصلاة على صدى وجهت وجهي الآن،
إن أبي يعيد إلى المواعيد الأذانَ،
فتعبق الكينا من النسناس في حيفا إلى المنفى هنا
والآن ليس أبي ولا أمي هنا
والآن موحشة جهاتي، أيَّ مفترق سيلتزم الغريبُ،
ومن أنا؟
أنت الموكل بالشقاء وبالشقاوة والكآبة
من ضوء شُقٍّ في الخيام إلى مفاتيح الخرابهْ
أقلقتَ حتى الريح في الفلواتِ،
مثلك لا يكف عن الطلاب ولا يعود عن السؤالْ
حتى إذا اختُطِف المدى،
سكنت بك الأحلام فاكتشف المحاول خِلة غير القتالْ
وكما تقول حكاية الجداتِ:
خلفك ألف بادية من الظلماتِ،
والوادي أمامك.. بين من أغفى على ما ليس حيفا،
أو من افتعل الرماح الخلبية بين أخشاب التكايا والأرائك
تركوك بين ممهَّد رخوٍ وجرْف ناتئ الأطراف شائكْ
والوقت يدرك روحك التعبى،
فما جدوى شروق المنعمين إذا استطال
ولم يؤد إلى مسائلْ؟
دخلَ الحرام على الحلالْ
والتربة انشقت فلا تُروى بمائكْ
قل أينا تختارْ؟
بوصلتي تقادَمُ عهدها،
وإذا طلبت النبع فهو الماء يأسن في دلائكْ
وجهت وجهي،
ليس من يروي حنيني هؤلاء،
وليس يرحمني أولئكْ
والشمس واضحة،
فهل حَوَلٌ أصاب الأرضَ حتى أنَّ لي ظلَيْن؟
أم للأرض مرج من عيون كي تراكْ
من الأمام ومن ورائكْ؟
هل ظل بي قمر يشاطئ غربتي هذا المساءْ؟
أم إنّ هذا الوقت غير الوقتِ؟
لم يتغير الشفق المدمى والمسافةُ،
بل تغير فيّ شيء لا تراه،
ولو رأيت لضجت المرآة بالوجه الغريب،
وضجت الفلوات: عد من حيث أنت،
فأنت غيرك والمدوَّنة افتراءْ
ماذا تقول غداً لوالدة الشهيد،
وللسواد يلف ثوب العيد،
هل في العين متسع لدمع سوف تذرفه السماءْ؟
ولقد بلوتُ الدمع حتى صار من أحوال أمي،
واكتست حيفا بثوب العرس فاكتمل العزاءْ
لكن موتاً غير موت أخي توقف عندنا حذراً،
كأني الفاقد الأبدي، والمفقود حيفا
فأعد إلى الكتب الكناية. ها أخ أردى أخاه،
فمن يعزي فيهما أمي.. وكيفَ؟
شلت يد.. إياك تلك يدي.
وذاك حديد سجنك يحتوي جسدي،
وتغلبك الدعابة مُرَّة سوداء حتى قلت إن

لديك في السجناء ضيف
ما هذه لغتي ولا هذا وشاحي
ها إن لي قمراً يشاطئ غربتي،
لم يأت يؤنسني ولكن همه سهري
وتأجيل الصباح
هربت من الأفق الجهات،
ولم تزل حيفا هناك،
فلم أدار، ولم أجار، ولم أحِدْ
أستحلف القمر المشاطئ غربتي أن يبتعدْ
وأقول للجسد الموزع: لمَّ أشلائي عليَّ،
ودر طويلاً، واتحدْ
طوَّفتُ في الآفاق حتى بتُ أرضى بالإياب من الغنيمة،
واستفقتُ وليس يرضاك الإيابُ،
فهل ستبدأ من جديد.. أو تعد؟
لكن هذا الوقت غير الوقت...

q q

مرآة لامرأة عراقية

وليد الصرّاف

يا شعرها يا ظلام الليل يغمرني ظلام ليل قديم فيه لم أكن

يا عطرها يا دمي يجري ولا أحد في الناس يدري بما يجري فيدركني

يا كفها.. يا دخول الخف متئدا في رجلها.. يا خروج الروح من بدني

يا ذكر بسمتها يا بحر لا جبل في السهد من موجه المجنون يعصمني

يا ملتقى شفتيها حين تبسم يا جسرا إلى الموت قبل الموت يأخذني

أيا جهنم لي لمحا أنا خطرت في زي نهرين من خمر ومن لبن

يا ثوبها ضاق مما بات يكتمه فراح عن بعض ما يدري يحدثني

إذا ارتدته وراحت وهو يكتمها برغبة السيف في الإفصاح ترمقني

كل الرماح التي في الدهر قد رميت تخطي جميع مراميها لتطعنني

يا برق نظرتها يا لحظة كنزت كل الذي مر فوق الأرض من زمن

بكل من ولدوا فيه ومن دفنوا في كل ما باد من بيد ومن مدن

وما جرى نحو أوهام وأخيلة في البر من إبل والبحر من سفن

وما عفا من طلول أو رسوم خطى بعاصف الريح أو بالعارض الهتن
كأنما الدهر لا عينان يرمقني وكالضمير بلا ذنب يؤنبني

أرى إليها ودمعي غائم فأرى في الصحو ما لا يرى الوسنان في الوسن
كيف اختصرت وأنت البيد واسعة والرافدان بهذا الوجه يا وطني
أفديك يا وطناً لأن الحديد لمن جروا الحديد إليه وهو لم يلن
يغار لو برقت في الأفق بارقة من وابل الدم فيه وابل المزن
أفديك تندس في عينين خبأتا دهراً من الحزن والأحقاد والمحن
سواد عينيك أم ثوب الحداد أرى على الدماء التي سالت بلا ثمن
على الربيع الذي ما حان موعده مر الخريف بنا ألفا ولم يحن
وفتنة بدماء أخمدت فصحت من الرماد براكينا من الفتن
أرى وأسمع ما لو قلت قد كذبت عيني تكذب ما أهذي به أذني

يا قدها يا عراقاً حل في امرأة وحل تاريخه في وجهها الحسن
ضحكت إذ قيل محتل ومغتصب هاها أيحتل لمع البرق في الدجن
لربما هانت الجدران أو سقطت لكن ذكرى الصبا فيهن لم تهن
في ملجأ الروح لا قصفٌ سيدركها حتى وإن كان هذا القصف أدركني
هيهات تحتل في عينيك بارقة وشت بما كان من أمر ولم يكن
هيهات هيهات ما دام الصداق دمي وثوب عرسي إذا جد الهوى كفني



q q

وجهان

صالح رحال

وَجْهان ما بَعدا عنّي وما اقتربا ... وَجْهٌ يُشاغِلني والآخَرُ انتقبا

في مَنْ يُشاغلني لحظٌ أهيمُ به ... قدّمتُ قلبي له والسمع والهُدُبا

وآخرٌ في عميقُ الروح يُلهبها ... يغدو شفيفاً، شفيفاً كلّما احتجبا

هُما هما وَجْهُها القامَتْ على مَهَلٍ ... تمشي على شاطئٍ حرّانَ قد سكبا

فقام بحرٌ إليها مُغرَمٌ دَنِفٌ ... لكنّها أبداً لن تُطعِمَ العِنَبا

فازوَرَّ عنها وقد أعيتهُ مطّلباً ... وشقَّ أثوابه البيضاءَ وانتحبا

فكم عشيقٍ تصبّاها وهامَ بها ... وكم تحطّمَ قلبٌ خافقٌ وَصِبا

وكم حشدْتُ لها جيشاً مُواجهةً ... صَبراً تمرّسَ بالهجرانِ واعتصبا

وصاح في قارعات الليلِ مُجتلياً ... طريقَ غربتهِ الدامي وما تَعِبا

والقلبُ يضربُ جدراناً يضيقُ بها ... يكادُ.. حتّى كأنّ المعجزاتِ هَبا

شِريانُهُ الأبهرُ المفتوحُ ممتلئٌ ... بوحَ الحساسينَ والنسرينَ والقَصَبا

يسعى إلى المشرق المعجون من ... لَهَبٍ ويستديرُ إلى الغربِ التي التهبا

ويمتطي صهوةَ القطبيْنِ مُعْتلياً ... ويُمسك الغيمة الشقراءَ مُحتلِبا

ولم يبقَ منها ولا من جسمهِ أثرٌ لم يبق إلاهُ في جوّاهُ قد صُلبا
أشِرْ، أقِمْ جنّةً، قصراً لفاتنةٍ قد دوّخَتْ أرضها والأنجُمَ الشُهبا
واصبِرْ لعلّ فتاةَ البحرِ تسكبهُ شِعراً بقلبكَ، يسمو فوق ما كُتبا
لأنّه لعصا موسى مُخاصِرُها لأنّه قدَّ ذاكَ البحرَ واقتربا
سَيْراً حثيثاً وروحاً هامَ حاملُها وأشعلَ القلبَ والشريانَ والعَصَبا
زيتونةٌ لقحَتْ غيْثاً توزّعُهُ على الصحارى، فيُعطي رملُها العُشُبا

q q

جرح ليلى وقبر السياب

محمد وحيد علي

جرْح ليلى
جرْحُ ليلى شَجَنْ...
جرْحُها
شَجَرٌ يَتَطاولُ
في الغَيم،
خيطٌ من البَرْق
يذْرفُ آهاتِهِ
نَجْمةً
نَجْمةً
ويُمزّقُ عنْ شمْسِ بَغْدادَ
لونَ الكَفَنْ...
جرْحُ ليلى جروحٌ
على الأرض:
مِنْ مائِها العَذْبِ
حتّى محيطِ المِحَنْ...
مِنْ يَدينِ
على الرّمْلِ
تشْتعلانِ
إلى مُدُنٍ تَتَهاوى
وسيلٍ
مِنَ المَوتِ والانْطفاءِ
يهدُّ السَّنا والفَنَنْ...
مَنْ رأى طيفَ ليلى
على بابِ بَغْدادَ
تَسْألُ أبْنَاءَهَا
مزْقَةً مِنْ ضياءٍ
تنوّرُ جرْحَ البَلَدْ؟...
مَنْ رآها،
تُسائلُ عنْ وردْةٍ
قبْلَ موتِ الرّبيع
تُزيّنُ بَرْقَ الجَسَدْ؟...
إنّ ليلى تَمُوتُ
على مَفْرق الشَّمْس،
قبْلَ الغروبِ الأخير
وتُفَّاحُها،
شَهْقةٌ مِنْ دَمارٍ
ولَمْ يَبْكِ قيسٌ عليها
ولَمْ يُشْعلِ الضَّوءُ
أعْنابَها في الخريفِ
ولَمْ يَعْتصرْها أحَدْ...
جُرْحُ ليلى
يُمزّقهُ العتْمُ
والاحْترابُ...
وليلى
كزهْرِ الصّبّاح
تقومُ مِنَ الليلِ

ساطعةً
في الأبَدْ...

حالِمَةً...

***

سلامٌ على الشِّعْرِ
مَنْ كانَ يصْغي
لنهْرِ البُكاءِ المريرِ
يَمرُّ بروحكَ سيلاً
ويَخْرُجُ مِنْ قبّةِ الرّوحِ
زَهْراً جميلاً
يُبَدِّدُ وحْشَتَنا،
ويُنوّرُ خيباتِنا
بالأمَلْ؟!...
ومَنْ كانَ يُرْسلُ
هذا الغَمَامَ الكثيفَ
يسدُّ بهِ الرّيحَ
والموجَ
والأُمْنياتِ
ويقْصفُ ظهْرَ الجَبَلْ؟
ومَنْ كانَ يُسْرفُ
بالضَّوءِ
والجلّنارِ
ليَمْنحَ حمْلانَ راعيةِ السّهْلِ
طيفَ النّجومِ
ونَهْرَ القُبَلْ؟...
ومَنْ كانَ يَمْضي
كنورِ النَّسيمِ،
كشمْعٍ كسيرِ
يشعُّ بأنْوارهِ
الباقياتِ
ويطْحنُ صَخْرَ الجنونِ
هوىً فاتناً

قَبْرُ السيّاب

ساكنٌ قبْرُهُ،
ساكنٌ،
هادئٌ
ويضيقُ بسَاكنِهِ
والقصائدُ
مثلُ الفراشاتِ
مِنْ حولهِ
هائِمَةً...
والبساتينُ
قامَتْ منَ النَّومِ
واغْتسلتْ بالصبَّاحاتِ
أزهارْها السّاهِمَةْ...
أيّها البَدْرُ!...
قُمْ
فالفراشاتُ دَلّتْ عليكَ
وجيكورُ أرْحبُ
منْ نَهْرِ دجْلة
حين تعدُّ دمُوعَكَ
والموتُ أقْربُ
مِنْ ورْدَةٍ،
أو وَريدٍ بنبْضِكَ
هذي الرُّؤى
كزَرَافاتِ ليْلكَ
فتّانةً

مُحْتمَلْ؟!...
ألا أيّها البدْرُ!...
ظَلَّ شريداً
مع النّخْلِ
والليلِ
والمُدُن المُسْتبيحةِ
وَالمُسْتباحةِ
لا تكْترثْ
بالنَّشيدِ الذي
مالَ عنْ فرَسٍ
واسْتوى
في التّرابِ
وصارَ الرَّدى
يومَنا،
خبْزَنا...
صارَ دجْلةُ ينْكرُنا
إذْ يرانا...
كأنّا أضعْنا الدّروبَ
وضوءَ المُقَلْ!...
فيا بَدْرُ!...
ظَلَّ بعيداً
كأنّكَ
ما مُتَّ يوماً
لنبْكيكَ
لكنّنا،
نَحْنُ نَبْكي الوَطَنْ...

***

كلّما مَطرٌ هزَّنا
مِنْ رقادٍ
صرَخْنا: مَطَرْ...
والعراقُ جريحٌ
وليلى،
وآهاتُها
شَجَرٌ وشُمُوسٌ
غفَتْ تَحْتَ قوسِ السَّحَرْ...
كلّما لَهَبٌ
قامَ منْ صَرْخةٍ...،
كلّما غيمةٌ،
صعَدتْ آهة
مِنْ رئاتٍ
وغطّتْ شحُوبَ السّماءِ
كسرْبِ الطّيورِ
وبوحِ الزَّمَنْ...
كلَّما مالتِ الأرْضُ
فينا
علَينا...
وغطَّى الظّلامُ قناديلَنا
بالفِتَنْ...
نَتَسَامى
كنَخْلِ العراقِ
لنَرْفعَ سَقْفَ الوَطَنْ...

q q

مائدة الحرمانــ

ممدوح السكاف

في الليّل، وحدي، مع غرفة .. آجرٌ من الثعابين القرمزية يُسامر سحابَ أرضي ويحيله إلى فقاقيع تندلق بالصديد ومطرٌ هتونٍ ينبع من تراب سمائي وينصبُ كالقُرَب فوق زجاج نوافذها ... الحديقة السوداء نائمة .. إنه نوم الشجرة الحزينة وهي مستيقظة على نصل الجراح .. أنتَ لاتستطيع أن تفتح المغلاق ... إنه مُوصَدٌ بنهديَّ، ويحتكُّ صدرُها بظهري وهي تشرعه على جنازة موتي وأنا .. أنا القنفذ المشؤوم الطالع أنسلُّ من بيتها كلصّ في ظلامٍ من صمتِ الشوارع الفارغةِ من الناس مع جهجهة الفجر وعلى مرأى من حطام الخيبة .

هناك لَغْطٌ في نبض أعصابي ... الحلمُ الناعمُ يهمي .. وعندما لاتكونين هنا، في وعاء ذاكرتي وإناء حافظتي، أحلم بأنني في الوسن أطيرُ بكِ وأنا أهوِّم في النوم ... أحلم أنني أحلم بكِ بين ساعديْ يقظتي وصحوي .. ولطالما حلمتُ بك على طريقتي الشاعرية الخاصة المتفردة حتى أنك فقدتِ حقيقتك كحقيقة، وأصبحتْ حقيقتُك بالنسبة إليَّ هي الحلمُ بكِ لا غير .. ثم يهجم الكابوس بدل الحلم ..! آهِ ... مَنْ شاركني هذا السلام المتقطّر كنبيذٍ في أنين أصابعي .. ؟.. قرعٌ على باب الضوء يلمع في حُويجلة القلب، في السرير شبحٌ يُلاحق جسدي وحرباءة تتلوّن بتلون مشاعر دمائي .. أأخافُ ؟.. الأرض تدور في جمجمتي .. أنا والصمت نلوب على إغفاءة ورغيف من خبز اللهفات .. سكون في المحور الطبقي لخلايا دماغي، يتيح لي ألا أفكر إلا بها، كظلها يسير مع خيالي .. إنه الشلل النفسي والتوضُّع عند نقطة : البدايةُ هي النهايةُ، غداً انتظِرْني ... غداً سأقدِّمُ لكَ طعام الآلهة ... وفي الغد يكون الدفع والمنع والخصام دون الوئام ... أهو ضجيج في بوصلة الرؤيا ... أأنا أعمى .. متى أبصر لعبتها، وأكشف خدعتها ؟!

أثمة غبار منهمك في خضاب الأعاصير يجعلني لا أرى مَنْ أمامي .. وما أمامي .. تلك بقايا دم جاف كالصلصال في أجنّة خَلْقِها .. أهي بلا أحاسيس أو عواطف أم هي معقّدة لا تعبأ بتلبية متطلبات جسدها الغريزية ... تفضَّلي ... ودخلتْ داخل كياني بعد أن صَفعتُها في يقظة المنام على خدّيها الواجمين صفعات عنيفةٍ . بدل أن تغضب مني ضمتني بذراعيها وعيناها مفتوحتان إلى منتهاهما ويكاد البؤبؤان ينبثقان خارج محجريهما... كانت مستغرقة في براءتها المتخيلة لي، أو بالأحرى في جنونها المستحَبّ .. أثرتُ جليدها .. فناولتني وردة الرغبة، التهمتها كهمجيّ، أسعِفْنِي .. ساعِدْني .. استنجدتْ بي تهمس، افعلْ ماينبغي أن يُفعل ... أنشِدْ لي قصيدتك المستحيلة .. على وشك أن أموت أنا ...

اعزفْ بمعزفك الساحر على كماني النائم منذ دهر طحلبيّ ... وبخطوة واحدة مشينا في الفراغ .. ابتعدنا معاً عن الامتلاء، ومعاً سقطنا في هاوية اللهاث، سمَّاها معزوفة النسيان في زمن الأحزان، وكنّا ساعة توغّلنا في الجحيم بلا عقلٍ، نُرغمنا كيمياء الروح على الاستجابة لفيزياء الجسد .

النشيج يسيل من حنجرة تتقن الكلام بلغة من قشدة وعسل ... شتاء الطيور يوشك أن يمرّ عبر الحديقة المهملة ... كأنه مهاجر إلى لهب الشفق ولهيبه ... رأيتُه ينقر موج الساقية ثم يشرب منه قبل شهيقه في فضاء الإعدام ... بلا أبجدية مَرْئيِّة كتبتُ : حَبْل النار يزهد بحطب بارد ... كان (داء المنطقة) وحبُّها ينغرزان كسكين في لحمي، أعاني من الثاني أكثر مما يطحنني به الأول من آلام لا تُطاق ... آه ... يا لآذار، أسمعُ فيه لون سعادةٍ، وألمسُ نغم كآبة ... يمتزجان الآن في أعماقي اللائبة بقلق هنيهةِ العبور ... هل حانت اللحظة الجائعة لافتراس الوقت ..؟ مَوْتٌ شهيٌّ، إنه قادمٌ .. إنه قمر المرجان .. المستطاب الغائر وراء غيوم الجوع اللاهفة إلى انسكاب الماء المقدس ،... يسطع بتردّد على عتمة بلا تَبَدُّد ... على السراب ينحني بأمل ليحيله إلى قطر مذاب ...!

أنتَ ... من أنتَ ؟.. هل حدَّثَها طيفُكَ ... هما، ظلُّك وظلُّها، نائمان في حجرة ثلجية، بينما خيالُكَ يستجدي ابتهالاً للخلاص ... حبٌّ منفيٌّ قتيل هامد لا يجدي من شفائه إلا الزئبق... يُتَجرَّع .. كنْ رحيماً معي، أأنا أقسو أم خُبالكِ ... منذ أن اشتبكتْ أكفُّنا هدَّدتِني : لن تستطيعَ معي صبراً .. المقعد والمتكأة وكؤوس الشاي وفناجين القهوة وأكواب الحصرم، والقطيفة تُبْسَطُ على رخام المعبد ولفافات العشاء وإيقاظات الصباح، والسخريات والألهيات، ومفردات مثل الإيقاعات والانهيارات تقتبسينها مني، الصبيّة والفتى يرعيان من حنان طيبتي مرعاهما الخصب ...الحمَّى، ارتفاع الحرارة، هلوسات الرض، كمَّادات الاستبراد ... كلُّها ... كلُّها تسأل عني ... تفتقدني، تتمنّى مرضي مجدَّداً لتستردَّ حنانكِ عليّ في أوقات المسغبة والجدب إلاّ أنتِ .. آه ... ليتني لم أسمح لك بدخول شفافٍ إلى معبد صومعتي ...نحن أصدقاء الثواني المسروقة، بلا عقاب، من خزانة الزمن ... دخانٌ معطّر ببخور الذكرى ... كانت تحصي عليَّ أعقاب سجائري ... أمرتْني ألا أبيد نفسي بهذا السُّمّ الزعاف ... أجبتُ : داويني من دائي، واعطفي على جحيمي ينسلّ إلى جنتك، أُقلعْ عن صداقتي المشؤومة لهذه الصديقة الملغومة، ... على الباب مازال .. لم أُقلعْ، طامحاً إلى النوال مافتئتُ أنتظر آيات الرضا وهيهات !! ...

.أيتها العنُودُ، أخذتُ بيدكِ إلى مساكب من ندى الفجر، وشاركتكِ وليمة إحباطك فَطَعِمْتُ من غصّاتها وأنّاتها وازْدرَدْتُ علقمها ومرارها، ومن نفسيتك اقتلعتُ عادة خرقاء كنت تمارسينها كطقس بلا مواعيد، ألحظُها مسيطرةً عليك لا تريم ... : كُلّما خلدتِ إلى ذاتكِ تضعين رأسكِ بهالةِ شعركِ الأسود، بين كفّيكِ وتشردين في ذهولٍ بلا معنى كأنَّكِ ممسوسة...، أو كأنك إلهة القنوط ورُهابها القادم على أجنحة من غراب وبُوم... أطلقتُ عصافير روحكِ على أمل .. وأوقدتُ في صقيعك جذوةً، وعاهدتُكِ على صداقة بلا مقايضة وحب دون انفصام .. آه... إنها تلاويح الفجيعة تتراءى لنا الآن كسفينة تغرق في عرض البحر، تلعب بها الأعاصير، وليس بإمكاننا النجاة من مصير الفراق إن لم نُجَدفْ معاً وبسرعةٍ حتى نصل بها إلى الشاطئ ... إنها نُذُرُ الشَّتَات القادم تُحذِّرنا من وقوع الواقعة الوشيك القادم وخسارة الضوء الروحيّ النبيل وافتقاده وحلول الظلمة النفسية القارسة في رحيق

هوائنا العذب، وانكسار الزجاج وتناثره متهشماً متطايراً تحت تأثير خلافاتنا الهامشيّة السخيفة... إنها تباشير عتمة تحلّ بلا شروق، وشهيق لا يعقبه زفير، وانفصال لا ينفع معه ندم، ياالله سبحانك تنقذني من خطيئتي وتغفر لي جريمتي، أنتِ ضالّتي وضلالي وغروبي وزوالي ... أكرّرُ... أنا إلى المنحدر .. إلى الغياب .. وأنتِ ما يزال معكِ وجيب الشباب، على الرغم من الاكتئاب، يغشاكِ ويزورك ويسلمك إلى نعاس الفتور... وبيني وبينك مسافة للممكن ومسافة للمستحيل... أتوسّلُ إليكِ، أنهضيني من عثرتي، وانتشليني من محنتي ... مأساتي معكِ : ليس لكِ إقامة على حال أو بقاءٌ على منوال .. تتغيرين بين الثانية ولاحِقتِها من شعورٍ كما النور تجاهي، إلى شعورٍ كما الديجور ... فكيف لي أنا الذي خلّفتُ ماضي فتوحاتي العاطفية ورائي دون أن أعود لإحيائه، بعد أن جف بئري ونضب عمري، بذكرٍ أو حديثٍ أمامكِ، كرمى لاحترامك وتقديراً لإنسانيتك، أن أسترضي نفارك لأتابع مزاركِ ؟!

العقاب لمن يخطئ، الثواب لمن يصيب، تلك قاعدة شرائعية تأتي جزاءً وفاقاً على الظلم والعدل، فلنقفْ معاً في محكمة العاطفة والعقل، وليحاكمكِ ضميرك، ولتحاكميني أنت دون قاضٍ وشهود ... مَن الجلاد، من الضحيّة، من المذنب من البريء، من الواقف بغير هروب، من الهاربُ بلا وقوف ... من وعد فوفى، من وعد ولم يف ..؟!.. هاأنذا في هذا الصباح أعضّ على الجراح، وأمضغ بين ناجذيَّ الرمال .. أرجوكِ .. ليرتفق أحدُنا بالآخر، لنسمح بقليل من الشمس تسطع على دُجانا .. فتنير لنا الدرب، وتنقذنا من المتاه في الجدب .. أتمنى أن أفرش تحت قدميك العاثرتين ورود الجنائن لتعبري إلى قلبي بمشيئة الداخل لا بمجاملته، برغبة الفاعل لا بملاطفته .

من يشتاقُ إليه .. يفتقده .. ينتظر قدومه؟.. هو يدري ،.. أحجار الطريق إلى محجّة الحريق، شبابيك الجيران المشرعة على صبابة، وستائرها المرفوعة على رقابة .. الجسر على الساقية المحاذية، والنمل في الشقوق الغائرة ... الراعي بمعزاته وخرافه يلقي عليه السلام .. والصبية بحقائبهم يدرجون إلى المدارس، والعصافير تنطنط على الأرض أو ترفرف في الفضاء .. الخرافات والهرافات، والحقائق والوقائع .. أما أنتِ .. أما هي .. أما هو ... فلا .. إذن مَن ..؟!.. أنا الذي رأيت بالشوق، وما رأيت بغيره ..

اختصري وانتصري ... تريدينه أم لا .. والبقية تأتي .. والأيام والأشهر والسنون تتدافع بتسارع لا نحسّه .. والزمن يمضي كما الصوت يفضي ... ومواعيدها عراقيب، وأنتِ خصومةٌ ونفار، وفراشةٌ تهوى تعذيب ذاتها وحرقها بلسع النار، أو سوء التدبير بلا تفكير آناً، أو شعاع شاحب في ظلام دامس، مرح أسود مصطنع في كآبة مريرة صفراء، آناً آخر ..

.امرأة من أعصاب وعُصاب، من شكوك وظنون، من هلع وفزع، من حذر وضجر .. أو من ياسمين ورقة وعذوبة وإيناس، وورح من العبير، ونقاوة كما النسيم .. لكنها أحياناً، تفتعل معارك ترتد نتائجها وبالاً عليها ... وأخرى تفكّر بوعي يزن قارة .. أتعلمين ؛ يقال إنّ من يبدأ بإحراق الكتب ينتهي بإحراق البشر .. وعلى القياس نفسه .. إن من يبدأ بقطع أسلاك هاتفه ينتهي بقطع شرايين قلبه، وقلب سواه .. ولا يدري ما الذي دهاه .. فيتضاغى على جنبيه لا يتخذ قراراً، ولا يعرف استقراراً ...

إذا انفرطتْ حباتُ عقدٍ لؤلؤيٍّ خياليّ الثمن، نادر الوجود، وتناثرت هنا وهناك وغاصت في أفواه الأفاعي سيلاقي صاحبُها

عنتاً في جمعها، كما إذا ضحّى إنسان بإنسان في نزوة غضب أو لحظة طيش سيندم كمن يعضّ إصبعه ... حتى ينفر الدم ...

حريقاً من رماد العواصف والعواطف كان .. شجرةً عاريةً أضحى .. امنحيه كذبةً طيبة ليحيا على وهمها . بُرْجكَ مائلٌ أيّها الغريب، قالت لي البّصارة، مَنْ دلّكَ على هذا البيت الموسوس المهجوس بالخوف والريبة أهي (لين الحنين) ... أجبتُها ... إليّ بليرة ذهبية .. باغتتني ... ـ لا أملكُ ـ لاعليكَ ـ إليكَ طالعكَ ... الجذام، بعد الجرب، مسرعٌ للقائكَ .. لذلك تتأبّى ـ مَنْ ظننتَ أنها محبوبتك ـ حبَّكَ .. لقد انكشف لي سرُّ عزوفكِ عني .. أنتِ محقة، أنا البشاعة والفظاعة . والطعون في السن، والفقر والمهلكة، لا أملك إلا ديوان شعري وجريدتي .. وسواي يملك الأساطيل مع الأباطيل، والأساطير مع الأقاويل وما شئتِ من المال والمحال... ساقاكِ كأنهما عمودان رخاميان رشيقان من أعمدة بعلبك .. حلمتُ بالنظر إليهما .. كم أنا جائع .. كم أشتهي قرن بامياء صغير بزغبه ؟! .. حزْنٌ رجوليٌّ متهافتٌ يضمُّ بالحلم اختلاج جسد أنثوي غاشم .. الحزن شيّع أمّي بفرح، خلّصها من الداء العُضال .. ياللطيبة المفقودة المفتَقَدَة .. القلب خرج يلعب في الحديقة تحت ظلام من أشعة الدالية وقناديل عنبها ... في براح مسوَّر .. لا خشية عليه من التلفت يمنة ويسرة، بالتعاويذ والرُّقى مُحَوَّط .. كنتُ أسبحُ بمفردي في بحيرة الوحشة، سلَّمَ عليَّ .. مَنْ .. لا أدري .. لعلّه ظلّي .. ورحنا نرتل نشيد الغربة .. ونمتزج بحفيف شجيرات الورد .. آه .. الجنون يزهر على وسادة العقل ويمسح ذاكرة النسر الذي كنتُ .. الذي كان .. طاوعيني .. أطفئي هذا المصباح – يقدح العيون – واختلفي معي بلا اتفاق ... أسرجي حصانك أيتها الفرس ... وخوضي في رمال هزيمتي ... نهضتْ من فراش الأرق .. تسهران في ماء القشعريرة، أحسستُ بقدميَّ تصطكان، دَّفأتُهما باحتكاك الشعور بالدُّثور .. ياعزيمة الريح لا تضعفي أمام تيار البحار ... كائناً من الصقيع أرتجفُ .. من هُم أصدقاؤه ؟ ... عمر الخيام وعائشة .. أراغون وإيلزا بودلير وجان دوفال السيّاب ووفيقة ... غلطتي الوحيدة هي أنني كبرتُ في العمر كما يقول محمد الماغوط .. ندمي على اقتراف حبي لها، كم هو شاهق، بلا أمتعة ولا وداع خرجتُ من جحيم جنتي ... نَاوَلَها المفتاح والرسالة، ردّتْهما إليه، ووضعتْ وريقة قصيدته فيها بين نهديها، ونامت كطفلة تحلم، ونام عارياً في سفينة أيوب ونسي بطولة نوح يوم كان الإله يثير الطوفان ... قطعة من زبدة دافئة تلمسُ أصابعي .. رائحة زيزفون يشمّها من خليج السكون، وأنا أطفو على سبخ المواجع... بعيدٌ هو الصبح .. وصبيحة السابعة، قريبٌ هو المساء بلا مواقيت ... رابيتُكِ المستجمة في نزهة تُشرف على سلسلة من الأودية وترفع راية متعتها المنطفئة بلا سموق جبل ... من أين جئتِ أيتها الجنية ؟.. أمن الغاب المسحور ؟.. كيف إذن عانقتِ فناء روحي وانعدام جسدي .. بم استعنتِ لتبقي رهن الحياة، ويخرج هو في داخلها ... ماأحلى هذا التطريز على مخدّة من الحرير ... المدفأة في الحديقة ألقميها هواءً لتنطفئ ... وألقمي قطيع الهررة خبزاً أتيتُ به وحليباً من درّ ثدييك ... وأوقدي موقد الموت من نار رعشتك وهي ترفُّ كشفرة على جلد التمساح استحال لي أخاً ... نظر بيديه المقرّحتين من البكاء ... وبكى على حال شقيقه يصبح من فصيلته ... بيوت لبنيّة في الذاكرة الشائخة .. الشرق هو بلادي، من تربته تكوّنتُ ... هوادج ... جمال .. سيوف .. مواقع .. نساء .. مآذن .. عباءات .. رماح من الزلزال ... بركانُ عالمٍ يسمق من بين أنقاض القبائل ...

سلالات .. وبطون .. وأفخاذ ..، أنا بدويّ من عرب القوافل وأنت حليلتي .. خيمة وشاعر... وحبيبة ظاعنة .. وقوف على الأطلال ... رحلة الشتاء والصيف ... محمد أبي .. وأمي خديجة .. وعيسى خديني ومريم أختي ... والله الواحد الأحد، ربّي المعبود ... إليه أشتكي من بُخلكِ في الجود ..!!

استفقتُ من نوم التداعيات أو يقظتها ... ثم عدتُ مجدّداً إلى تشظيّات الحلم .. كان ثمة بحر هادئ في وسطه تمثالٌ من الماء المالح مُمْتَلكٌ لآدم .. حواء تحبو على اليابسة .. وصلتْ الغابة البكر .. قطفتْ سفرجلة .. قضمتْها وغصّت هي بالحب .. تركتْ تفاحتها للتمثال الحجري المنتصب عالياً شاهقاً يلامس بأنامله صفحة السماء الأولى ... يشخب من كينونته الدمُ .. ولا يطال الزرقة السريّة، إلى أن تغريه بشفافيتها وجاذبيتها ولون قشرتها الأحمر المثير بإغرائه فيتذوقها ويهبط سعيداً شقياً إلى أرض أفراحه وأحزانه .

هاتي لي آية من كتابٍ مقدّس تحرّم الحب .. العصفور والليلكة على حافة الغدير يتلامسان بألفةٍ .. قوس الربابة ينحني على أوتارها ويئنّ ... القماش يقبِّلُ يد حائكه ... كانت تخلع ملابس جلدها، تتمدّد بجانبه مرتجفة من حرارة البرد وتنام على كتفه بلا أنفاس .. ويحتضنها ويقارب الحشرجة ..! إنها موته الحيّ يستدفعه لاحتياء الممات .

في الليل، وحده .. في غرفة ... ينتظر قدومها ليفصل معها الفصول، ويرتدي الفصل الذي تختار ... اختارت له فصلاً في الجحيم صفّق لاختيارها مكرهاً .. ((تذكر شاعره رامبو))، ارتضاه على مشقة لعلّ فردوساً من رحم أبهائه يلد .. كأن سمعي ينصت إلى تخمّر الأرض المعطاء ... في لحنها الخلاق الخصوب ... نبَّهه نشازٌ .. في عزف أنغامه : إنّ روحكَ تتجه إلى الألم .. أيها العاشق الخاسر ... همستْ القطة المتخمة من أرغفتي المترفة وحليبها النادر، وحدقت في عينيّ بنظرات من كهرباء... لم أصدقها ... كانت حواء قد استغرقت في نومها البنفسجي بعد تثاؤب وتعب .. بعيدة عني، قريب منها، تفكر في مصيرها : امرأة بلا اكتمال... امرأة من حجر ... امرأة هي الجمال ... امرأة من ثمر .. تَذكَّرَ أول مرة احتضنها، حدّق في عينيها الشهوانيتين ... تماسكَ ... لم يقبلها ... اصطنع الوقار، وهو على النار ... تذكرت أول مرة رأته ... كم هو هذا الهرم وسيمٌ ونظيف ... حنون وسَهُوْر ... لكنه لابدّ أن يخضع للاختبار عند شهر زاد الليل والنهار ... حتى يدخل مملكة الصبر والصبَّار ... وفعلتْ وخضع للامتحان ورسب ... أكثر انطفاءً ورماداً من قبل أحسُّ الآن ... صمتٌ في ضوء القمر .. ووساوس داكنة البياض، أنتِ المكان الموحش... أين صفيح الزمان ؟.. والحيوان الأزرق في بحيرتك الراكدة يرتعش بصخب السكون – أنتِ لحظة سقوط الملاك الملتهب فوق جسد الأغنية العمياء ...

نحن، كلانا، أنا وأنتِ، الموتُ الأطيبُ من نِعَم الحياة الأسغب ...

تَعَالَيْ نفترقْ لنلتقي ... نتَّحد لننفصل ... نرحل لنعود ...

بابٌ ينغلق ... آخر ينفتح .. عليكِ .. عليه .. عليهما ... علينا ...

ودائماً ثمة أمل لضوء في الظلام، وموطئ قدمٍ لعابر في الزحام .

وثمة جملة تسدُّ مَسدَّ مفعولين متخاصمين ..!

❑❑

كيف أنساك

خالد الزهراوي

في رثاء ولده محمد ظهير

يا نجيّ وخُلّتي وسميري كيف أبدلتَني أسىً بسُرورِ ؟
كيف آثرْتَ أن تموتَ وأحيا في ظلامِ الحياةِ من غيْرِ نُورِ ؟
كان يُهْنيكَ أن تَراني سعيداً أفَيُهْنيكَ بؤسُ شيْخٍ كبيرِ ؟
كيف خلّفتني بغيرِ أنيسٍ لِتُرى في الرّدى أنيسَ القبورِ ؟
أتُراني أسأتُ حتّى دهتْني منكَ في الموتِ شقْوة المقهورِ ؟
قد تجنّيتُ ، ما أظنّكَ ترضى أن تَراني والحزنُ يفري شعوري
كيف أرتاحُ للصّباح وقلبي في حناياهُ ظلْمةُ الدّيجورِ ؟
كيف أرتاح للعصافيرِ تَشْدو وبسَمعي نَوحُ الفؤادِ الكسيرِ ؟
كيف ترتاح للأزاهر عيني وهْيَ من أدمع النّوى في حَرورِ ؟
إنَّ لي أن أرى الرّبيعَ ولكن ليس لي أنْ أراهُ كالمسرورِ
إنّ نيسان لا يكون سواءً عند جذلانَ ضاحكٍ وحسيرِ
يا خليلي دعْني أرقْ عَبراتي فوق رمْسٍ مصوّرٍ في ضميري
أوْ فدعني أُريقها فوقَ صَخرٍ يُنبتِ الصّخرُ كلَّ حُرّ الزّهور

أنا للحزنِ قد خلقتُ وعندي من أغاني الأحزان كلُّ كثيرِ
إنْ أكنْ في الرّثاء قصّرتُ شعراً فدموعي لمْ تُمْنَ بالتّقصيرِ
لا تحرّضْ على البُكا إنَّ قلبي يسكبُ الدَّمعَ جذْوةً من سعيرِ
جلَّ دمعي عن التّأسّي بدمعٍ هو في الهَمْرِ دون دمعي الغزيرِ
إنّ في الدّمع قُرّةً لقلوبٍ غيرَ قلبي فإنّه في هجيرِ
إنّما أنتَ لم يكنْ باخْتيارٍ منكَ هذا المسيرُ نحو المصيرِ
إنّه الموتُ لا خلاصٌ من الموتِ ولا نجوةٌ من المقْدورِ
نحن ألعوبةُ الزَمانِ أتيْنا لا لنبقى وإنّما لدُثورِ
نحن أضحوكةُ الدّهورِ فلمْ لا يضحكُ الدّهرُ من معاشٍ قصيرِ ؟
أتَلمستَ للفناء طريقاً كنتَ أدرى بها وجدَّ بصيرِ ؟
أم رأتْكَ العيونُ تمشي إليه تائهُ الخَطْوِ مثل مشْي الضّر ير ؟
لستُ أنسى وقد تلقّف ثغري قبلةً منكَ في الوداع الأخيرِ
كيف قابلتني بوجهٍ بشوشٍ ضاحكَ الثّغرِ مثْلَ طفلٍ غر يرِ
لستُ أنساكَ يوم تنقل خطواً نُصْبَ عينيّ نقلة العصفورِ
يوم تُزجي الخُطا إليّ وعندي لكَ حبٌّ حبُّ الوليد الأثيرِ
لم يكن حينذاك أسعدُ منّي إذْ ألاغيك في المسَا والبكورِ
لم أكنْ مُـنْـبَـأً بأنّكَ تذْوي بعد حينٍ ذوْيَ الغُصَيْن النّضيرِ
لمْ أكنْ منك شاكياً ليَ نسْياً أتُرى أنتَ ذاكري في الحفير ؟
ما لنا يا ظهيرُ صرْنا إلى اليأس وهمّتْ آمالنا بالنّفورِ ؟
أتُرانا كنّا سكارى فأمسَتْ ضجْعةُ القبرِ صحوةَ السّكّيرِ ؟

يومَ جئتَ الدّنيا تبلّجَ صُبحٌ وانْتحى الليلُ داجياتِ الجحور

وتبدّى الرّبيعُ يرفلُ زهواً في كساءَين من ندىً وعَبير

آنَ أقبلْتَ فرحةً تملأ الدّا رَ وبُشرى تنشقُّ عن تبشير

قيل إن العطورَ بعد سُباتٍ بثْنَ ملْءَ الجواءِ ملْءَ الأثير

أ لأنّا كنّا نؤمّل بكَ عمْراً يمتدّ كامْتدادِ الدّهور

راح هذا الزّمان يسخرُ منّا سُخر ياتِ الصّاحي من المخمور

إنّما لذّةُ الهناءةِ تمضي مثْلَ لا شيءَ مثْلَ ظلٍّ يَسير

عبث هذه الحياةُ وقدْماً ضلَّ في حبّها هدى التّفكير

في فناءٍ من قبْلُ كنتَ فلمّا جئتَ هُيّئتَ للفناءِ النّكير

إنّ أصلَ الوجودِ لا شيءَ إلاّ أنّ لا شيءَ مُعجزُ التّفسير

أخدع النّفسُ بالتّفكُّر لكنْ كمْ أتى من تفكّري تذكيري؟!!

كيف أنساكَ ما حييتُ وفي القلبِ جراحاتُ موتكَ المكفور ؟

لا أحبّ السّلوان يقتلع الحزنَ ففي الحزن غبطتي وحبوري

أيّ باكٍ تراه يبكي بكائي كلُّ باكٍ ما كان لي بنظير ؟

لا سلوٌّ ولا عزاءٌ ولكن هو دمعٌ لا ينتهي من حُدور

لا أواري الدّموعَ حاشا لدمعي أن يُرى في الشّجون غيرَ مَطير

أهو الموتُ والحياةُ كشيءٍ واحدٍ فالخفاءُ أسُّ الظّهور

قلْ لنا يا ظهيرُ ماذا وراءَ الموتِ من سرّ ذلك المستور ؟

إنّ قلبي لموجعٌ ، وأمنّي النّفسَ أنْ ألتقيكَ عند النّشور

يا صغاراً كأنّهم وردُ نيسانَ على غصنهِ الرّطيب النّضير
أو كما ينزل الصّباحُ على الرّوضِ نزولاً بين النّدى والعَبيرِ
ما عسى أنْ أقول فيكمْ وأنتم كالأمانيّ بسْمةٌ في الثّغورِ
ما الذي أغضبَ الزّمانَ عليكمْ فمحَتْ دِفئَكمْ يدُ الزّمهرير ؟
أيَّ شيءٍ جَنَيْتمُ فَجُزِ يتمْ بجروحٍ دميّةٍ في الصّدور
لكمُ اللهُ ما لما حلَّ فيكمْ من مُصابٍ عَتْبٌ على المسطورِ
يا صغاراً أنزلتكمْ في فؤادي قدْ أراكمْ جبيرةَ المكسورِ
أفتكفونني الذي أنا فيه من همومٍ أعْيتْ على التّدبير ؟
قد تكونونَ لي العزاءَ ولكن أين منّي العزاءُ بَعْدَ ظهيرِ ؟

q q

رماد الماء

ماجد قاروط

متى أستتبُّ ؟
أنا ما حدثْتُ
لأكتمِلَ الآنَ
ماذا ترجَّيْتُ من جسدٍ يمْثُل القلبُ فيهِ ؟
وماذا ترجَّيتُ من جسدٍ ألبَسُ النصْفَ منه ؟
أكان هنالك مُفْرَدُ للموت كي أتدبرَ أمريَ؟
وا... حسرتاهُ علَيَّ
دمي من فلولي
أنا طعنةٌ تشْبهُ الطعنتينْ
ألا حلّقي يا حرارةُ في الرأسِ
طوبى لِمن يُثْبِتُ الماء فيَّ ....
متى أسْتَتِبُّ ؟
أنا بينَ بين ......
تُمزِّقُ كفِّي دمي مِنْ ثلاثٍ إلى تسعتينْ
أأنتَ الهواءُ الذي دار بيني وبينكَ ؟
فاختلط الويلُ بالويلِ
خفَّضْتُ نفسي إلى قدمينْ
ألا أيها المؤمنُ الساجدُ الآنَ ، قمْ
صِفْ ليَ الماءَ ....
لا أعرفُ اللونَ والطعمَ والشكلَ
ينقرضُ المؤمنونَ و لا أعرفُ الماءَ
!
أعرفُ أنّ الهواءَ يطيرْ
ولكنني لا أزال على الأرض
أحبس قلبي بجسمي اليتيم ....
تأجَّج ملْح الطعام ـ الذي يسكن الدهر فيَّ _ مِنَ الصِّفْرِ
. يطعنُ قلبَ الحرارةِ في الظَّهْرِ
تُصبحُ خائرةً في قواي
متى أستتبُّ ؟
أضيِق ...... أضِيقُ
أحاصر نفسي ....
لأمسحَ طولي بعَرضي
و أحصدَ في الصيف شَعري ..
متى سوف أحذفُ تختي السفيه ؟
وأخمد ثوبي ؟ !
أنا خمسةٌ .... فنقصتُ
ثمانيةٌ .... فتآكلتُ
هل فترة السمِّ أطول من فترة النفْسِ
حتى أضعتُ طلائع وجهي ؟
أنا خمسةٌ ....
لا شماتةَ في الموتِ
يا أيها المؤمنُ الساجدُ الآنَ

قمْ نحو وجهي ، وشبِّهْ علَيَّ
بأني شربْتُ الثلاثاء بالأربعاءْ
بأني المقرَّرُ فوق التراب
لعلي أُباشرُ في العيش بعدي
لقد كنتَ وجهيَ حتى العظام
و ها أنتَ أنتَ .
منَ الخوفِ أحترم الماء كُلا ًعلى حِدَةٍ
كي أُبرِّرَ وجهي..
ألا أيّها المؤمنُ الساجدُ الآنَ ......
كم كنتُ عدْتُ على أذنيكَ القيام
كأنكَ لستَ معي أو معكْ .
و قلْتَ دماي ....
و قلْتُ لصوتكَ حاشا ....
هو الحبْر ملتبس بدمي
في خريف الكلام
أسافر منسحباً من ذراعي مِنَ الماءْ
كما تُسحَبُ الطرقات من الدربِ
تبقى الشوارع فارغة ً
غير أني منَ الكهرباء براء
أنا، نحن تسليةُ القلبِ
تسلية الدمِ ....

ها أنذا بارزٌ في يديْ
في الكراسي المثيرةِ ....
في أضلعي.
بلا تذكرهْ
يُحاك التراب منَ الخلف
ماذا نسيتُ لأنسى ؟
إذا ظل دمعي كما هو
قد يُشْطَفُ الضوءُ عن سائِريْ
متى أستتبُّ....... متى؟
لم يعدْ لي مكان بداخل جسمي!!!
سنأخذ منكَ الخطا
خطوةً خطوةً
ونزج بها في الطريق
تُراها خُطًا؟
أمْ تراها رقيقْ.....
سنأخذ منكَ الخطا
ونزج بها في التخوف
موتُكَ مِنْ غَيْرِ ألفِ ألُوف

q q

لقاء في حضرة البياض البعيد

محمد خير الزعبي

إلى عصام خليل

∂

قريباً... قريباً
وَأقرَبَ مِنْ بُحَّةِ الفَجْرِ للضَّوْءِ
أقربَ منْ بَوْحِ سُنْبلةٍ لاخْضرارِ الحقولِ بأرْضِ دمي
كانَ جُرْحُكَ..
يا رَاحلاً في البياضِ البعيدْ
فَأسْرَجْتُ قافيتي
وامْتَطَيْتُ خُيولَ رحيلِكَ
ألهجُ بالحزنِ في شاهقِ الموْتِ
يأسرني كرنفالُ البياضِ
ونزفُ المواويلِ في حالكاتِ النّشيدْ
فحزنُكِ نافذةٌ لانكسارِ المشاعرِ
حينَ يفاجئها الصّمتُ في سِجنِها ذاتَ مَوْتٍ
ويطلقُها في رحابِ الخلودْ
وحزنَي نافذةٌ منْ جراحٍ
يعمّدني ـ كلّ نزفٍ ـ بصمتِ الرّحيلِ
ووهْجِ الوجودْ

●

صديقي الذي لم يزرْني بحافلةٍ منْ صباحٍ شفيفِ
ولمْ تتملَّ قوافيهِ وجْهَ حروفي
وصارَ قريباً
كَبَسْمَةِ فَجْرٍ تُغَرّدُ ثَكْلى على شَجَرِ الشّفتينْ
أرانا وقفْنا على ضِفّتينْ
وما بَيْننا بَرْزَخٌ مِنْ بَيَاضِ
نعومُ بأمدائهِ حَائِرَينْ
يُلَوّحُ فيهِ المُسَافِرُ بِالحُبِّ
يغري كِلَيْنا..
بأنْ نتلاقى على شُرْفَةٍ مِنْ بُكَاءٍ
لِنَنْزِفَ أوْجَاعَنا دَمْعَتَينْ
ولكنْ يُؤَجِّلُنا الوَقتُ حُزْناً... فَحُزْناً
فَتَمْضَغُنَا بهدُوءٍ
تفاصيلُ هذي الحياةِ، وأحلامُها
فنظلُّ بمفترقِ البوْحِ
مُنْكَمِشَيْنِ ....وَمُنْفَصِلَيْنِ ...وَمُنْتَظِرَينْ

⊂

صَدِيقي الّذي لَمْ أَزُرْهُ
على صَهْوَةِ الحُلْمِ ذاتَ منامْ
ولمْ يفتقدْني - بحَضْرَةِ طرطوسَ - حينَ تعودُ النّوارسُ
مُتْرَعَةً بالنّدى
لتبوحَ بأسرارِ رِحْلَتِها في فُصُولِ الرَّحِيلِ
وفي غابةٍ منْ صهيلِ الغَمَامْ
صديقي عصامْ
إذا بَاعَدَتْنا مساحاتُ هذا السّوادِ المُتوّج
بالرّحلةِ النّازفة
وناحَتْ رؤانا على قمّةِ الحزنِ
خائفةً.. راجفةً
فقدْ جمّعَتْنا أزاهيرُ بَوْحِكَ في واحةٍ منْ سُفُوحِ الكلامْ
نُسَافِرُ في مَلَكُوتِ الغِيابِ
على مثْنِ أغنيّةٍ أَوْ غَمَامَةْ
لنشربَ في فضّةِ الوَقْتِ نخْبَ إيادٍ
وذكرى أُسَامَةْ
وَنَغْرَقَ في عَسْجَدٍ مِنْ غَرَامْ
قرَنْفُلَتَيْنِ..
وَقُبّرَتَيْنِ...
وَسِرْباً منَ العِشْقِ..
في كَوْكَبٍ مِنْ حَمَامْ
يغرّدُ فيهِ البياضُ.. البياضُ
إلى أبدِ الأُقْحُوَانِ
وليلِ الخُزامْ

q q

أب وابنته

نيفين الزير

خذيني إلى عتبات المجد
عبر رحم الأسفار
وخلدي شعري أقحوانة وساقية
ارسمي الدمع في العيون البريئةِ فرحاً
ورشي ملحاً على خطاكِ
يا أنت أيتها البعيدة
خذي إليك ذاكرتي وشرايين قد صلبتْ
خذي إليك موج خمرٍ غلغل في أنسجتي
خذي إليك قلباً في صخرٍ قد تعبدْ
خذي اسمي وانثريه للياسمين أغنية
صدى الطفولة يعنون في صدري
أفلا تجدلينه كأشعة الشمس
وسناً لخدٍ متعبْ
طفلتي الصغيرة
عطش أوردتي خذيه فكم رده الحنين
خذي عمراً غلغل بيد الربان

طفلتي الصغيرة أيا شراع مرساتي
ويا مفتاح الجنةِ والوردِ
أحبك قريراً خرّ على هدبٍ
وغزلاً يؤرجح عطشي للأطفال والحياة
طفلتي الصغيرة
أيا متكأ وحدتي وحيرتي وحرب الظلام
مازلت هنا
كفي خذيه ضياءً
وصوبي الحلم ليرعاك
ألمي خذيه رسناً
فأنا اتكئ على حبي للملائكة ويديك الصغيرتين.

q q

على حافة الاشتعال

إباء إسماعيل

سُحُبٌ وأشجانٌ
وموجةُ ذكرياتٍ
تُمْطِرُ الشَّوقَ السّخيَّ
على ذرا اللغةِ الشهيّهْ ...
والأحرُفُ الحمراءُ تسكبُ نبضَها
ونشيدَها
شغفاً على الذكرى الهنيّهْ ...
وأغيبُ في أمَلٍ اُحمِّلُهُ
أماسيَّ التي بقيتْ سنيّهْ ...

* * *

ها أستظِلُّكَ وردةً
طفحتْ كشمسِكَ
حينَ أبحثُ عن ثمارِكَ
في دمي
أهفو حنانا !! ...
أأرى ضياءَكَ مثلما فينا ،
يفتّحُ في سِوانا؟! ...
أم أنني أمضي لأنظرَ في براريكَ الفسيحةِ
وردتي ،
عُمْقي أنا
صَوتي أنا ؟!...
إنّا تَخاطَرْنا على الشّغَفِ المعلّق
شُعلةً،
فتَحَتْ سَمانا! ...

* * *

قُل كيف عادت نحلتي الولْهى
إلى بستانِها الأحلى ؟...
قُل كيفَ عُدتَ إليَّ كالغيمِ
الذي سكنَ النجومَ
كأنها قدَحَتْ مناجِمَهُ
جموحاً في الغُبارِ
و دفْقةً لضيائِكَ الأعلى؟! ....

* * *

كحقيقةِ النار التي
طافتْ على وجهِ المياهِ ،
الكونُ صارْ
والكونُ غارْ
وَدمي مضيءٌ كالنهارْ! ...

* * *

الشّوكُ يدمي مهجتي
ويصيحُ بي :
هيّا تَبَعْثَرْ
ويصيحُ بي :

هيّا تكسَّرْ
والوردُ ... أينَ الوردُ ،
وردٌ للجنون
أصيحُ : يا
يا شَوكُ لي وطنٌ مُسوَّرْ
وجروحيَ اشتعلتْ قصائدَ ،
نارُها تبقى
لتجعلَ من دمي
وطناً مشجّرْ

* * *

وقفَ النّزيفْ ..
والأرضُ عاصفةُ البقاءْ
وقفَ السحابْ
والأرضُ أمٌّ للدماءْ
واسترسلَتْ أوجاعُنا
كرؤىً لتكتبنا جناحاً
من هديل الشمسِ أو ...
كقصيدةٍ تعلو إلى أفقِ الضّياءْ ! ...

* * *

عشْتارُ أهدتني جموحَ الخيلِ ،
بعضَ جموحها
فعدوتُ في وهجِ الخيالْ ...
وغزالةٌ بدمي
تُسابِقُني
تُعانِقُني
تُقاسِمُني بريقَكَ يا غزالْ ...
عشْتارُ أهدتْني ملامحَها
سماءً ،
في طريقِ الاشتعالْ ! ...

* * *

ها قد توحّدْنا
وقلَّمْنا براعمَ روحِنا
و زرعْتَني لَهَباً ،
من الوجَعِ الحنونِ
وزهرةً،
من حُرْقةِ الصمتِ المَهيبِ ،
نقوشَ روح
من بَهاءْ ! .....

q q

كل شـيء.. وعشر أصابع

ريما إبراهيم خضر

دقت أجراس الكنائس
وهاهو الميلاد المجيد
أشعلوا عشر شموع
وأحرقوا عشر أمنيات
كله كان..
بعشر أصابع..

أسمع من بعيد
((الله أكبــر))
تباشير العيد الكبير
يسجدون ويركعون
بيديــن اثنتين
وقدمين اثنتين
وأيضاً بعشر أصابع..

أرى مخاضاً لرحم جديد
تلافيف أمل في الضجيج
وبعد عشر دقائق
يحملون الوليد
أيضاً بعشر أصابع

راق لي يوماً ما يقرأ
وقرأت في عينه ما يقرأ
فكان حباً بين يديه
حمله أيضاً

بعشر أصابع

وأنا ..أنتظــر انتظاري
وأودع انكــساري
بكفين اثنين
وكفنين اثنين
وأيضاً...
بعشر أصابع

ربـــاه!!
خُلقنا من وجع وجوع

وخطيئة واحدة
تفاحة واحدة
أمسكت بأصابع
وأيضاً كانت
عشر أصابع..

q q

الحرُّ

علي معروف

إذا الدنيا استبدّت بي فإنّي أحُلُّ زمامَهَا وأشدُّ نفسي
وأجتنبُ اقتناص الرزق سهلاً إذا ما كان في عَنَتٍ ونُكسِ
وأصبحُ في سراط الحق أسعى وفيما ألتقي الحسناتِ أُمسي
خَيَاري بين ضدين استبانا جَليُّ الوجه في ميزان حَدْسي
وأُرسل في شِعاب العيش صبراً يَحمِّله التبصُّرُ والتآسِّي
وطول الوقتِ والإمعان زهداً بما ترتابه الأخلاق، يُنسي
وأمتعتي، مكابدتي وجهدي وبين كليهما ومضات بأسي
شقائي متعتي، ورضى ضميري يعزيني إذا ما طال بؤسي
فلا كان الذي مجَّته مني شفافةُ خافقي وطيوفُ إنسي
فلولاهن كانت قد تساوت وَضاعةُ أخمَصي وشموخُ رأسي
هي الدنيا فإمَّا تزدريها وإما تشتريك بلمع فلس
وتغدو في عواصفها هَباباً أتى من كل مزبلةٍ بدَنْس
فأين الطّهر من هَمَزاتِ رِجسٍ وإن تأتي بمئذَنة وجرس

وابن الجهر في أمر جليلٍ   من التلميح في إفكِ بهمسِ
وهلاً يستوي الإفصاح يوماً   إذا ما قيس معلنه بِلَبْسِ؟
فهذا طارفي وكذا تليدي   وهذا بَعدَ بَعْدِ غدِ وأمسِ
وهذا ما أسوق به ركابي   وأحفز فيه من لبَنَاتِ إسِّي
إلى أن أبلغ الهدفَ المرجَّى   أوْ ألبثَ حينما ألقى برَمسي
أغذ خطايَ إن شقّت طريقٌ   وأقطعُ كل صعب السير وَعْسِ
وأمتح من دناني ما بكأسي   ومن نور الهدى العُلْوي قَبْسي
وهل خوض الملاحم بالعوالي   كشتمْ الصد عن بعد بِنبسِ؟
فإما ترتضيني حيث أرضى   وإمَّا تنقض الميثاق عِرْسي

q q

أجدك وحيداً

أيهم السهلي

يأخذك القلب إلى أي مكان تستنفر فيه الذاكرة.. تقاوم بلواك ولا تستطيع الفكاك من انتصارها عليك.. تشنقك وتصطاد عصافيرك بزفير الدم الخانع لحلولك في موت سري علي طريقتك تنشده.. القلب.. سيحذو بجنونه إلى فورات العقل... العقل سيرتطم بحائط حجري مطلي بالملح لتتآكل جروح ذاكرتك وتنشق على جروح أخرى.. يسممها واقعك.. ويسلمها حادث طائش إلى سجون الاغتراب.. إلى النزوع نحو الانتظار.. انتظار خذلان أقل وطأة من الذي قبله كي تحاول النهوض نحو أبديتك.. نحو أبدية لا تستسلم فيها لزمن يؤطرك في المستحيلات ويؤرجحك بين ذرات التراب.. الأبدية هي خطك المساوم.. وهي الموازية لذاكرة لا تنتهي إلا بصعودك الكينونة..

***

يسقط كل شيء.. وأنت تختفي خلف كل شيء.. صوتك يزاحم الصمت للهرب من وجهك المقتول.. أنت مسفوك.. وكل جرح فيك لا يندمل إلا بحرب عنيدة تخوضها مع الموت.. ليأتي ولا يأتي.. لا تعرف ماذا تريد.. موتك.. حياتك.. أنت أقرب لاختيار الموت.. وأنت تريد مزيداً من الوقت لتريح القلب الذي أحبك.. تريد أن تحمل كل عذابه قبل أن تموت في حسرتك.. لأنه ليس لك.. يسقط كل شيء.. النهر يتساقط أمطاراً وأنت غارق في أعماق مأساة.. لا ضجيج سيعكر رحيلك.. لا أصوات صاخبة ستنوح عليك.. سترحل هادئاً دون أن تربك أحداً.. هذا الرحيل يشبه قصيدة طويلة قرر شاعرها أن ينهيها ويختنق بما تبقى فيها من كلام.. قرر إكماله في جثته وروحه.. قرب أن يكمل القصيدة عنه.. الموت.. هو أنت كما تتمنى.. لكل شاعر رحيله الذي يشبه شعره.. رحيله الذي يتمم قصائده.. ها قد وضع الموت رحاله أمامك ويستأذنك لبدء الرحلة كأنما لحن قصائدك الداخلي يغني حزناً قديماً أدمنك.. ارحل كما تمنيت.. تحت المطر.. والبرد يأكل الفقر.. وفيروز تقاتله بما أوتيت من الحب.. في شارع وأنت وحدك والياسمين الهارب من كل الفصول إليك.. ارحل.. فقط سقط كل شيء.. وأنت اختفيت مع كل شيء..

****

وأنت تعيش منفاك تسلّق الريح حتى ينتصب أمامك قلبك..

تلتصق المنافي بروحك.. تقترب من صمتك.. تنتظر باباً.. أي باب يفتح لترى شيئاً ما يؤكد أنك مازلت تشرب كأس مائك من يدك.. لا سقاية وردة مزروعة فوق رأسك.. آه.. تصيح وحزن يتكثف في قلبك.. يترامى في أجزاء حلمك.. تنزف.. آه.. تصرخ وتصرخ.. ولا أحد يسمعك.. وحشة.. والعالم موحش داخلك.. حولك.. فمن أنت ليجاورك أحد.. ليحلم بك أحد.. أخطبوطية أحزاننا.. ومشنوقة كل أحلامنا بحبال الورد.. وبرد.. برد في الروح.. برد..

****

وأجدك وحيداً.. وأجد فيك كآبة غريبة تروع نفسك.. أجدك غير قادر على تفتيت حصى كثيف ترجمك به وطأة الحزن المزمن لمدينتك التي تنتشق هواءها وتذوب في هواها..

ما الذي دهى نومك ليسكن انحناءات حروفك ويشرب حبر الكلام.. كذلك فعلت بك المناجاة للرب الإله.. رب السموات القاعد في ملكوته والمختفي أنت في كنفه داخل قلبك الموزع على أرجاء الأرض.. لكنها المدينة تتبع كل صوت يبوح به.. فتنشره.. وتخلع عنك زي العدالة.. لتلبسك..

q q

لمجدك ينحني السنديان

/صلوات في محراب سلطان الأطرش/

محمد حديفي

حينما يصبحُ سقفُ المجد
أعلى
من فراشات القصيدةْ
ويحار الشعر في أي حقولٍ
يتجولْ
قف قليلاً
أو إلى ما شاءت الدارُ
بأن تبقى
فسحرُ الدارِ أبقى
وهواءُ الدار أنقى
حينما يحملها التاريخُ في جفنيهِ
أسفاراً
ويسألْ
عن طقوس الحبر كيف الحبرُ حيناً
يتبدّلْ
فيصير الحرف من لون الشقائقْ
وتصير الرايةُ الحمراءُ في السفح
دليلاً
للبيارقْ
والحكايات التي يكتبها الفرسان
في الليلِ
على الليلِ
مواثقْ
ويصير البدرُ
أجملْ
فأراني ضالعاً بالمجد
حين المجدُ يثملْ
بعبير القمح حين القمحُ ضوعاً
يتحولْ
فتخّيلْ
كم ثقيلاً نبأ الموت
على القلب
ومرّاً
فارس البرق عن البرق
ترجلْ

***

قف قليلاً
وتنسّم من عبير الأرضْ
هذي الأرضُ شقَّتْ
وارتوت من رائق المجدِ
ومدَّتْ

للذي أقبلَ ملهوفاً
يديها
وسقت كل العِطاش الحالمين
رشفةً
من مقلتيها
لا تصدق أن أرضاً يعبق
الهيلُ بها
وتلاقي الضيف بالأهلا
تُضامُ
كلُ صبحٍ في روابيها
ابتداءٌ
كلُّ نجمٍ في لياليها
ابتسامُ

***

قف قليلاً
هاهو التاريخ مفتوح، وتمتدّ رؤاهُ
سجّلَ التاريخُ قولاً همَسَتْهُ
شفتاهُ
لن يُعنَّى في بقاع الأرض
من كنا حِماهُ
فإذا ما نزَّ جرحٌ
في شغاف القلب
أو سفح الربى
سارعتْ تستطلعُ الجرحَ
يداهُ
كم طهورٍ ذلك الجرحُ الذي
مرّت عليه
راحتاهْ
كم بدا مستبشراً ذاك الترابُ البكرُ
مُذْ صار ثراهُ

أيها المسكونُ بالخوف المسافرِ
في الرؤى.
قف قليلاً
وتيمّمْ بترابٍ
شرَّفتهُ قدماهُ

***

قف قليلاً
وارقب الشمس التي
في لوعة الثكلى
تلوبُ
وتمَلَّ من زجاج النور منساباً
على حقل يديه
واتلُ ما شئت من الشعر فماذا
يفعل الشعرُ
إذا كان القصيدةْ؟
وبماذا يتغنّى بعد أن يُتِّمَ في السفح
الهزارُ؟
وبأيٍّ من طقوس الذكر ينهلُّ
النهارُ
قف قليلاً واذكر الله ثلاثاً
أنت في الأرض التي
صلصالها طهرٌ
وسكناها مزارُ

***

قف قليلاً
ربما تحظى
بإشراق ابتسامةْ
وتوضأ
بانسكاب النور من طُهر
العمامةْ
واقتربْ في رهبة النُساك
من سحر المصلّى
فإذا ما لامست كفاك
أحجاراً وطهراً
فاضتِ الأرض طيوباً
وخزامى...

يا نساءَ الحي زغردْنَ فقد
أورقت في ساحة المجد
الكرامة

***

q q

تسابيح لقمر عاشق

محمد إبراهيم حمدان

ناغى على روض الجمال وربَّما شادٍ تَمَلَّكَ خافقي.. وَتَحكَّما

لمّا رنا خلتُ النجومَ تنزَّلتْ في راحتيَّ.. وأشعل العشقُ الدِّما

غنّى.. فأشجى الأيكَ واحترق الندى شوقاً.. وغرَّدَ حيث شاءَ.. ونغّما

وأفاءَ من نعمى العبير مواسماً سمراءَ وشَّاها الجمالُ ونمنما

شادٍ تملَّكَ من يشاءَ بصمتِهِ فإذا شدا أغوى تسابيحَ السَّما

ساءلتُ روحي حين هَلَّ: ألم نكن من قبل في أزَلِ الخليقةِ توأما؟!

فتأوَّهتْ لمَّا تجلَّى دونها قمراً تصبّى العاشقين.. وألهما

***

مهلاً أميرَ الروح.. رُبَّ متيَّمٍ من ألفِ عمرٍ لا يزالُ متيَّما

ما زال في الفَلَكِ الشقيّ مشرداً يسري كما الأوزار في خمر اللَّمى

حتى التقينا.. فاستوى عرش الهوى وَصَبَا إلى دنيا هوانا.. وانتمى

من قبلِ هذا القبلِ كنّا قُبلةً للعاشقين.. وجنَّةً.. وجهنّما

روحٌ على روحٍ تنزَّلَ أمرَها وحياً أفاءَ المعجزات.. وأكرما

ما ضلَّ وردُ الشعرِ فيها أو غوى عرشُ الخيالِ.. ولا الجمالُ تأثّما

***

يا خمرتي السمراء.. وَحَّدَنَا الهوى وأحلّنا مجدَ الخلودِ.. ورُبَّما
كوني كما شاءَ الجمالُ حبيبتي سَكَناً لأوجاعِ القلوبِ.. وبلسما
أستافُ من عينيكِ بَوْحَ قصائدي ألقاً تحدَّى النيّراتِ.. وأسقما
ومن الشفاه المترفاتِ سُلافة نشوى.. وأقسمُ بعدها ماتَ الظَّما
وَسَلي الضفائرَ كم تعلّقَ عطرَها قلبي.. وطوَّفَ بينهنَّ.. وهوَّما؟!
لي في ظلال النهدِ ألفً خميلةٍ كم رحتُ فيها هائماً.. متوهّما؟!
وعلى سفورِ الحسنِ طيفُ حرائقٍ أذكى أفانينَ الضياءِ.. وأضرما
لكنَّ لي بينَ الحرائق.. واللّظى حُلُماً تحدَّى جمرَها.. وتقحَّما
لا تعجبي فالروضُ مُلْكُ هزارهِ والصادحان على الزمان هُمَا.. هُمَا
قلبان ما افترقا هوىً.. وصبابةً متوحدان حقيقةً.. وَتَوَهُّما
لا تعذلي البوحَ المُعَذَّبَ واعذري أسرارَ قلبٍ لا تُقالُ تَكَرُّما
تَعبتْ من النجوى مداراتُ الرؤى وارتابَ في أمرِ الهوى مَنْ علَّما
وَعَنَا جبينُ البيِّناتِ لوجهها وطوى الشراعَ العبقريَّ.. ولملما
يا ربة الوحي الجميلِ وقد سرى بين القلوب مبشّراً.. ومترجما
أسكرتِ روحي بالدلال.. فها أنا في صمته الشادي أرودُ الأنجما
أحببتُ فيكِ الخلقَ حتى حَلَّ لي ما كان في شرع الوجودِ مُحرَّما
كم هامتِ الأشواقُ فيكِ وسبَّحتْ؟! والقلبُ كم صلّى عليكِ وسلّما؟!

q q

القصة

نحو الشمال... ولم يعد

د. جرجس حوراني

⊇

صوت المطر نقلني من عالم الأحلام إلى عالم اليقظة. شدتني النافذة التي يقرعها المطر بعنف. أبتسمُ. البارحة كان الجو صحواً والسماء صافية. كيف انقلب الجو واربدت السماء؟

إنه الأول من نيسان... يقولون كذبة أول نيسان، كذبة بيضاء. موضع يستحق أن يكون مقالاً في المجلة التي أعمل بها بعنوان "أنواع الكذب".

بعد أكثر من خمسة أشهر من تعييني في المجلة، لم أقدم أي موضوع ذا أهمية. قال لي السيد المدير: هذه فترة اختبار، عليك أن تثبت أنك جدير بالبقاء في مجلتنا.

من أين أصطاد المواضيع الهامة؟ أسأل نفسي. هل هناك أي شيء مهم في هذه الأيام الرتيبة الراكدة؟ لكن كذبة نيسان... يا له من موضوع!

ألبس ثيابي مسرعاً. أحمل مظلتي، وأغادر البيت، وسرعان ما اكتشف أية حماقة ارتكبها بحمل المظلة. لذلك سرعان ما أتخلص منها عند بوابة الدرج وأعانق مطر نيسان فرحاً، معتقداً أنه مطر ربيعي عابر.

هل تحب المطر؟ هذا أول سؤال أوجهه لصديقي الذي انتشلته من جداله المنزلي مع زوجته ودعوته إلى رحلة هادئة في أحضان نيسان.

انتهى من طقوس إعداد نرجيلته بنفسها العجمي، الخالي من العطر الكيميائي.

ـ نعم أحبه. أجابني بقسوة وهو يمتص الدخان مستمعاً بقرقرة الماء داخل الحوجلة.

ـ الأول من نيسان... ماذا يعني لك؟

ـ تحقيق إذن.!

ـ لقد مللت. أريد أن أقدم موضوعاً ذا أهمية.

ـ وهل تعتبر الأول من نيسان، حلاً لمشكلتك يا رجل؟

ـ كذبة نيسان.. الكذب الأبيض. كيف يتعلم الإنسان الكذب؟ مواضيع هامة.

انصرف عني، أغمض عينيه وهو يبتلع دخانه بنهم. بينما صوت قرقرة الماء يضايقني.

فتح عينيه فجأة. رمى تلك القصبة التي كان يضعها في فمه. ابتسم. شدني من يدي وقال لي:

حاسب يا أستاذ، وهيّا بنا.
ـ إلى أين؟
ـ إلى مكان سيقدم لك موضوعاً يجعلك نجماً.

$\not\subset$

كانت خطواتنا تغتال هدوء الشارع. لقد هرب الناس من مطر نيسان.

يقولون إن كل حبة مطر في نيسان تساوي قفة من الذهب. أين هم إذن؟ هكذا هم دائماً، يفعلون عكس ما يتكلمون. عليهم أن يقفوا عراة يغتسلون من أحقادهم بهذا المطر الدافئ.

مع ازدياد وقع المطر صار موضوع الحقد البشري ومطر نيسان يروق لي، وبدأت النوافذ تنفتح الواحدة تلو الأخرى أمام عيني. إلى أن جاء صوته جاء قاسياً:

ـ لم تسألني يوماً: من أين لك هذا. وأنت ابن الصحافة؟

ضحكت.

تابع وهو يطلق دخان سيجارته بعيداً:

ـ كل المال الذي أملكه كان بفضل بصّار قهوة من الطراز الرفيع، كأن الكذب نبت على طرف لسانه.. لقد نقلني من عالم الفقر إلى دنيا الأحلام بقراءته السريعة العشوائية لفنجاني. بصّار كأنما هبط عليّ من حلم يقظة طارئ. عندما تراه تشعر بهزة في جسدك. له سحنة بسيطة جداً، ولكنها غريبة.

لم أكن أبالي بما يتحدث به صديقي المندهش. كان يشغلني مطر نيسان الذي حاولت أن التقط بعض حباته بفمي.

تابع: أولاً قال لي أمامك شروة فلا تفوّتها. وبالفعل اشتريت أطناناً من الإسمنت الأسود.

ثانياً: قال أمامك مشاركة في مشروع فلا تفوتها. اشترك تربح. وبالفعل ربحت كثيراً.

ثالثاً: وعندما قرأ يدي اليسرى قال هناك مساكن لا تفوّتها. ثم نظر في وجهي وقال: الريح تهب معك فارفع شراعك. فعلاً كان وراء كل ما أملك بعد قراءة أول فنجان.

بدأت أشعر بالضجر من صديقي الذي يتحدث بفخر وإعجاب عن هذا الرجل الأسطوري.

قلت له: ألا زلت تصدق هذه الأكاذيب؟

ضحك والسيجارة في فمه: أمور حدثت معي. لم أسمعها من أحد.

بعد ذلك أعلن المطر سيادته على الموقف... يبدو أنه أراد ألا يكون ربيعياً.

$\subset$

كان اللقاء مع قارئ الفنجان مربكاً جداً... جلسنا لمدة نصف ساعة فقط. كان هناك الكثير

ممن ينتظر لقاءه في الغرفة الثانية. بيته يوحي بالخوف. هناك الكثير من الصور المعلقة على الجدران والكتابات غير المفهومة. أما هو فكان هادئاً، قليل الكلام، يدخن كثيراً. مد يده اليمنى وأمسك يد صديقي اليسرى. أغمض عينيه لمدة خمس دقائق، فتحهما محدقاً بتفاصيل يده مرة ثانية، وأغمضهما من جديد. أخيراً تكلم بصوت منخفض، وسأله: هل أنت في أزمة مادية؟

ـ لا. أجاب صديقي مبتسماً، وتابع: الحمد لله، الأمور بخير.

ـ يدك بيضاء هذه المرة.

ـ هل يمكن أن تقرأ يد صديقي.

ـ مرة ثانية. لا وقت الآن. أنا آسف جداً.

خرجنا. وبعد عدة دقائق. سألت صديقي: من قال لك أنني أود أن يقرأ لي يدي.

ـ ولم لا؟

ـ أمر مضحك يا رجل. كل هؤلاء البشر ينتظرون في الخارج كي يسمح لهم بالدخول ليمسك يدهم أو يقرأ فناجينهم؟

ـ لماذا نتعالى على الحقيقة... قلت لك إنه وراء كل ثروتي.. ماذا تريد بعد؟

ـ أن تسكت، وتستسلم مثلي للمطر.

⊆

نسيت لقائي مع صديقي، ونسيت ذلك العراف، الذي ذكرني بعرافي الإغريق. رحت أفكر فقط كيف سأجمع شتات أفكاري في موضوع مهم. يثبت أقدامي في المجلة.

عندما تحدثت مع مدير المجلة عن الفكرة التي تطبخ في خلايا دماغي، ضحك وقال لي: يا بني، قبل أن تكتب عليك أن تعد للألف، وتدخن ثلاث علب مع التبغ الرديء، وتحتسي برميلاً من الشاي المخمر جيداً، وتمزق ثلاثة آلاف من الصفحات الصفراء، بعد ذلك تكتب لترى أن الورقة الأولى لا تزال بيضاء أمامك.

تركته، وشعرت بموجة من الكآبة المفاجئة تجتاح دماغي وتطرد كل هموم البشر وأحقادهم. أتصل بصديقي وأطلب منه أن يأتي فوراً.

يقول لي: أعتقد أنني لست مسؤولاً عنك، اعتقني يا رجل. لكنه بعد أقل من ساعة يأتي وننطلق في رحلة استمرت ساعتين من الحوار المؤلم دون فائدة.



عندما رجعنا إلى البيت حدثني عن ذلك العراف:

عليك أن تؤمن بذلك الرجل، هكذا ببساطة شديدة. اعمل بقلبك لا بعقلك. والأدلة بين يديك كثيرة. لقد أورثني الغنى. وفعل ذلك مع أشخاص كثيرين. يمكنني أن أجمعك معهم.

التقيت به مصادفة في المقهى القريب الذي يجمع عادة العاطلين عن العمل. جلست معه على الطاولة. نحتسي القهوة الكولومبية ومعها همومنا الكثيرة. قال لي فجأة: أعطني فنجانك. لم أمانع. كنت أبحث عن أي شي يقتل الوقت ويبعدني عن البيت أطول مدة ممكنة. المرأة غالباً تجعل حياة الرجل أشبه بالجحيم عندما لا يملك المال. تناول الفنجان بهدوء وحنان. تأمل به طويلاً قبل أن يقول لي: رائع... أشبه بنهر الفرات. واضح المعالم، خصب. غني.

قلت له ضاحكاً: بالنفط؟

ضحك هو الآخر وقال لي: نعم... أنا لا أمزح اشتر كمية الإسمنت المعروضة عليك وخبئها حتى آذار المقبل.

كيف عرف هذا الرجل بقصة الإسمنت؟ فكرت طويلاً في البيت، ولم أجد إجابة.

زوجتي النكدية قالت لي: إن هذا الرجل يراقب الناس الذين يجلسون في هذا المقهى باستمرار، ويجمع كل شيء عنهم للتحايل عليهم.

قلت لها: لكنني لا أعرف هذا الرجل أبداً. ولم ألتق به من قبل.

ـ لكنه يعرف كل شيء عن مشاريعك الفاشلة.

وبسبب النكاية فقط، قررت أن أغامر، لذلك اشتريت أطناناً من هذا التراب الأسود وبعتها في آذار. كانت صفقة أشبه بالخيال يا رجل. بعد ذلك تتالت زيارتي له، وتتالت الانتصارات.

ـ كم تكلف كل زيارة؟

ـ أقل بكثير من الربح.

خذ لي موعداً قريباً معه.

الآن بدأت تفهم سر الحياة. حضر لنا العشاء.



في المقهى، وبعد أن انتهى من إعداد نرجيلته، نظر إليّ طويلاً، أغمض عينيه، ثم فتحهما وضحك بصوت عال أثار انتباه كل الموجودين.

ـ ما بك؟ سألته مستغرباً.

ـ لقد حددت لك موعداً مع العراف؟

ـ متى.

ـ عندما يعود... وعلت ضحكته من جديد

ـ ما بك؟ هل جننت؟

هزّ رأسه... قال موعدك التغى.

ـ كيف؟

قم نمشي في هذا الدرب الربيعي وأنا أخبرك.

ـ ما القصة يا رجل؟

ترك النرجيلة، أمسك يدي. هيا.

انطلقنا في رحلة جميلة، فوق الدرب الربيعي. وراح يحدثني بما جرى:

ـ لقد ذهبت إليه، كي يقرأ لي، وأحدد معه موعداً لمقابلتك. رأيت زوجته تبكي. سألتها ما الأمر. قالت لي: ما أتعسني! حتى الآن لم يعد. ثم حكت لي القصة كاملة: كان ذلك منذ أربعين يوماً، عندما قال لي: يا امرأة، قرأت الكثير من الفناجين، وفتحت أبواباً لا تحصى ولا تعد. بنيت مستقبلاً للكثير من الناس الفقراء، وحتى الآن لم أقرأ فنجاني. كما يقولون "الإسكافي حافي". هيا هيئي لي فنجان قهوة.

آه ليتني لم أحضّر ذلك الفنجان. لقد فتحت له باب الهاوية. جلس بهدوء يقرأ الفنجان. قال هناك طريقان أحدهما نحو الجنوب، والآخر نحو الشمال. الأول مفتاح الكنز، تعالي انظري. طريق أشبه بنهر الفرات، واضح المعالم... خصب. إنه طريق الفردوس الأرضي.

قلت له: لكنك اعتدت أن تمسك الفنجان باليد اليسرى عندما تقرأ للناس. لماذا تمسكه باليمنى الآن؟ حدق بي جيداً وقال: صدقت. ثم أدار الفنجان وأمسك به بيده اليسرى، وضحك: لقد تغير الأمر تماماً. علي أن أنطلق نحو الشمال إذن. ثم انطلق ولم يعد.

وقفت مع صديقي وجهاً لوجه. ساد صمت عميق لدقيقة اعتقدتها ساعة زمنية كاملة.

ـ نحو الشمال، إذن.

ـ ولم يعد

ساد صمت من جديد...

ـ طريق أشبه بنهر الفرات...

ـ واضح المعالم... خصب.

ثم تابعنا طريقنا نردد كلماته وبين الحين والآخر تهرب منا موجات من الضحك الهستيري. عدنا من غير أن نرى سوى النهر الدافق، ومن غير أن نسمع سوى هديره، فحتى وقع أقدامنا ضلت طريقها إلى آذاننا.

q q

لا بد من عبور

زهير جبور

إلى نون بين الوقت والمسافة

يلتقط الصور خلسة، ينصّت على كلامنا، يكتشف عري جلستنا، ويمضي حاملاً سرنا.

يبدو لكلينا شيطاناً يفرز شرارات نار، بعجلات تحتك بالمعدن فتضج. تزعق. كأنها تريد ابتلاع زمن حلمنا، افتراسه. ووضع نهاية له.

نهابه مندفعاً صوبنا فيطغى بحضوره. نرى وجوه ركابه وهم ليسوا من أولئك البشر الذين نحدثهم ونعرفهم. أشكالهم مختلفة، وهي أقرب ما تكون للعب الأطفال المخيفة.

تصرخ:

يمر بعربات قليلة اليوم

تضيف:

يعبر

تصمت قليلاً ثم تصرخ بانبهار:

أرأيته وقد عبر

تلتقط أنفاساً مخنوقة. تتمتم:

سيبقى حتى يحين موعدنا

تلاحقه بحزن. فرح. بشعور مبهم يجمع بين الآن وما بعدها. تلوي عنقها حتى حده الأخير. مرددة:

يعبر . عبر. سيعبر.

ترجعه إلى استقامته وتهز رأسها أسفاً.

لم نكن نبرمج لقاءنا به، لنكتشف أنه يفعل مستهدفاً خلوتنا. ضابطاً زمنه معنا. بقصد بتر وقتنا. اختراقه. تبديده. إيقافه. إعادته للوراء. يمر بنا سريعاً كالخطف. مسلطاً طغيان نوره. يثبتنا في مربعات. تقيدنا. تظلم أفقنا. فتفقدنا بوصلة الاتجاه. يفسر ما نرغب عكس ما نشاء، فيطحن الرغاب، ينثرها ذرات ريح.

أنا وهي. أغنيات. موسيقا. صمت. (بورانا).. نتحلل في الأسطورة. شيء يحولنا إلى كرتين. يخرجنا على سكتين. وبفوهة الشبح الواسعة يشفط حلمنا، لنتجمد برداً من صقيع الحسم.

يمر.. لا بد أنه سيمر. يشل صمت دهشتنا.

أنا وهي. موسيقا. كلمات. (أنا من ضيّع في الأوهام عمره. نسي التاريخ أو أُنسيَّ ذكره). دنيا القادم. الخارج. الماضي. الحاضر. المتحرك. الراكد. وتعطي لبصرها قوة الغروب. تطلقه إلى طرف. أطراف متداخلة. متشعبة. أخطبوطية. بأظفار سوداء طويلة. حادة. انكسارات. هيجان. ونهوض أموات من نوم المقابر.

ما الذي يجري في دقائقنا؟ وما يعنيه ضجيج الحديد مع الحديد؟ الذي يقشعر بدنينا. يمزق وجودنا. مطلقاً رصاص شوك الصبار. ليثقب درعي صدرينا. مهشماً دريئتي بعدنا. لنتلاشى مخلفين خطأً من لزوجة مخاط. ما تبقى منا غيره. وبجبروت المهيمن يضغط على رأسينا لينحنيا بطواعية عدم ردة الفعل، ونراه يصعد أفقياً، كطائرة أنهت جنون مدرجها لتعلو بين أرض وسماء، تصرخ اللعب داخل عرباته التي يرتفع بها. تتضارب. تتشقلب.

أنا وهي وصرختها المفزعة

المصير

ويظهر سرداب الخيبة الكبرى. نحاول الابتعاد عنه، لكن الأطراف تتجاذبنا. تلهو. تكتم أنفاسنا. تشدنا. تخنقنا.

تقول بهدوء من يواجه الحتم

كم من وقت سوف يستهلكنا حتى يأتي المصير؟

تتساقط اللعب. تصطدم بفروع الأشجار وجذوعها العتيقة. تتحطم. والإعصار يقذف بالأجزاء.

أنا وهي كرتان في ملعب ما فيه إلا الأقدام. سيختم اللحن. والضربة الأخيرة تكون دون ألوان.

قلت:

بحر من الرمل في انتظارنا، ونحن مفروشان أمامه لعذاب نحن فيه ولسنا له. ونعيش كي نعيش.

مؤشر الصوت حتى آخر مداه.

أنا وهي قيد الانتظار. من ينتظر هو الذي ينتظر. من دخل كان قد دخل. ومن في طرف سيصبح بآخر.

سألت:

متى نتحول للعب؟

ضحكت أم بكيت. بكيت وضحكت..

قلت:

يطوقنا الانتظار

قالت:

وماذا ننتظر؟

جنون إقلاعنا على المدرج

عامودياً بين أرض وسماء. وكمن استيقظ من رقدة موته. صرخت:

لنردد كلمات الأغنية، ولن تسأليني بعد الآن أي اتجاه سنسلك، ولن يغادرنا، وذات لحظة سنتحول إلى حطام لإعصار يحمل نثراتنا ويمضي، ولن نتمكن من استيعاب ما حدث، وستطول المسافة، كل شيء ينتهي إلا هي، ارفعي صوت الأغنية، استمعي، أنت معي، اتركي اللحظة لنفسها، وسيعبر صاعداً. مستقيماً. متعرجاً. ملتوياً. عامودياً. صارخاً. زاعقاً. ضاجاً. صامتاً. لا بد له من عبور واحد فقط.. ونحن قيد الانتظار.

q q

شاهد عيان

أحمد السرساوي

لم يخطر في بالي يوماً، أن درب الجاه والغنى الموعود، سينتهي بي داخل هذا الباص الذي يكاد ينفصل عن قطع غياره، ولا أدري من أي غور من أغوار ذهني، خرجت تلك العرافة الغجرية، بعد مضي كل هذا الزمن.

أراها الآن قادمة للتو: "تستند على باب بيتنا، تتوسد ذراعها كما تفعل الممثلات، أنظر في عينيها الناعستين، أراقب ارتجاف شفتها الموشومة ولمعان سنها الذهبية، تسألني أن تقرأ لي كفي، أقترب منها محاولاً ملامستها، أمد يدي وأضج مرحاً:

ـ كفك يا جميل.

تزجرني أمي:

ـ "عيب استحي".

يرتج الباص بعنف! تصدم كتف جاري في المقعد المهترئ كتفي! أتأوه متألماً، عظام مرفقه كادت تنغرس في خاصرتي، عظامه ليست من العظام التي خلقها الله بأحسن تقويم، أقدر أنها لو صدمت رأسي لأدمته! بحركة عفوية، أمد يدي وأتحسس خاصرتي.

"ها أنذا أبسط كفي أمامها كمتسول عتيق. تنظر إلى خطوطها باهتمام مصطنع، وترسم بإصبعها الشاهدة، إشارات لا معنى لها، أمازحها وأعلق على إشاراتها:

ـ "قولي إن شاء الله".

ترسم عيناها ابتسامة ماكرة، ويأخذ إصبعها بملامسة كفي. أشعر بارتعاشات داخلية لذيذة، وأمي التي أصرت أن تقرأ لي كفي، آخر من يعلم بالذي يدور بيننا".

عطس الراكب من خلفي، وبدل أن يضع كفيه أمام وجه، أمسك بهما بطرف مقعدي، متخذاً وضعية الولادة، قذف إلى عنقي بسائل لزج، فاقشعر بدني من هول المفاجأة، انكمشت على نفسي كهر مذعور، وتمنيت ألا تكون نهايتي على هذا الطريق المقفر.

يرتج الباص من جديد، أشعر أنني سأنقذف من نافذته المنزوعة الزجاج. هذه المرة.. أنا من صدم كتف جاري.

أيكون هذا الباص الذي تنط مؤخرتي على مقعده البالي مثل طابة، ينططها لاعب كرة محترف على ركبته.. هو من أخرج هذه الغجرية من دهاليز الذاكرة!؟

"كانت أمي ترقب حركاتها بإعجاب ودهشة، وتتلقى كلماتها كطفلة، تلقى أوائل الغيث بكفيها، وكنت أتلقى ملامساتها كجائع يتلقى لقيمات من زاد شهي.

ـ أمامك ثلاثة دروب، الدرب الأول سيكون وعراً، لكنك قوي، وسيساعدك الخالق على اجتيازه إلى الدرب الثاني، درب الاستقرار وستر الحال، أما الدرب الثالث، فهو درب الغنى والجاه.. قول إن شاء الله".

فجأة شخر الباص شخرة وحش أسطوري، فتعوذ الجميع من شر ما خلق، لكنه ما لبث أن نفث كمية من الهباب الأسود، تكفي لتلويث حي في مدينة كبيرة.

فرّ إلى الخلف قليلاً، ثم كرّ إلى الأمام مثلها، وبعد كرٍّ وفرٍّ انطلق من جديد، أما الهباب، فقد اختفى نصفه في السماء، وفضل النصف الآخر عبور النوافذ، والإقامة في أنوف الركاب وحلاقيمهم. الحمد لله الذي جعل من فتحتي الأنف مصفاة للرئتين، لولاهما لكانت أصوات أنفاس الركاب، تشبه غطيط النائمين، مع هذا لم يجرؤ أحد على فتح فمه للكلام أو السعال، لأنه لو فعل لعبرت من فتحة فمه كمية كبيرة من الغبار الممزوج بالهباب الطازج، تكفي لقتل أثخن راكب.

اللعنة على هذا الباب، الذي يهتز ويضطرب، لقد خنق ذاكرتي، ولم يبق من نتفها سوى هذه الغجرية ودروبها.

"زغردت عينا أمي بالفرح، بعد أن اطمأنت على مستقبلي. أما أنا فقلت للغجرية بعد أن أطلقت سراح كفي:

ـ أعطني كفك!؟

ضحكت بغنج، وتبادلت مع أمي نظرة ذات معنى. المرأة أقدر على كشف سر المرأة من أي رجل، سألتني أمي مقطبة:

ـ ماذا تريد منها؟

ـ قلت هازاً كتفي تعبيراً عن اللامبالاة:

ـ لا شيء.. بخت.. ببخت!.

قالت الغجرية برجاء حار:

ـ خليه يا خالة يقرأ لي كفي، ولا تخافي عليّ!

ثم بسطت كفها أمامي بحذر وترقب، خجلت من ملامسة كفها أمام أمي، واكتفيت بإمعان النظر فوق خطوطها:

ـ دروبك ثلاثة: دولة فلسطينية بحدود وهمية، لا ضفة غربية، ولا قدس عربية، قولي إن شاء الله.

ندت عنها آهة تشبه صرخة احتجاج مكتومة شعرت بأنفاسها الحارة تلطم وجهي، وهي تقول:

ـ يا ولي منك!؟

كانت ترميني بنظرات مرتبكة، ولم أكن بعد قد تعلمت لغة العيون، انبرت أمي لها بحركة غاضبة:

ـ مصاري ما عندي، توخذي طحين، ولاّ برغل.

لم تكذب بدورها خبراً، ولا أعرف كيف أخرجت كيساً يتسع لنصف مؤونة بيتنا من الطحين

والبرغل". تركتهما تتفاوضان وخرجت للاحتفال بذكرى الانطلاقة.
العلامة الأولى
يروى أنه بعد أن طرد الله آدم من الجنة، وأهبطه إلى الأرض، أتاه جبريل فقال:
ـ يا آدم إن الله تعالى أحضرك ثلاث خصال لتختار منهن واحدة وتتخلى عن اثنتين
قال:
ـ وما هنّ؟
قال:
الحياء والدين والعقل.
قال آدم:
ـ إني اخترت العقل.
فقال جبريل للحياء والدين:
ـ ارتفعا فقد اختار العقل.
قالا:
ـ لا نرتفع!
ـ قال:
ـ لمَ عصيتما!
قالا:
ـ لا، ولكنا أمرنا ألا نفارق العقل حيث كان.
وأول ما خلق الله العقل، ثم قال له أقبل فأقبل، ثم قال له: أدبر فأدبر، ثم قال الله عز وجل، وعزتي وجلالي ما خلقت أكرم عليّ منك، بك آخذ، وبك أعطي، وبك أثيب، وبك أعاقب.
وفي حديث شريف طويل، قالت الملائكة:
ـ يا ربنا هل خلقت شيئاً أعظم من العرش؟
قال:
ـ نعم.. العقل.
قالوا:
ـ وما بلغ قدره؟
قال:
هيهات أن يحاط بعلمه.. هل لكم علم بعدد حبات الرمل؟
قالوا:
ـ لا.
قال:
ـ فإني خلقت العقل أصنافاً شتى كعدد الرمل، فمن الناس من أعطي حبة، ومنهم من أعطي حبتين، ومنهم من أعطي الثلاث والأربع، ومنهم من أعطي فرقاً، ومنهم من أعطي وسعاً جمعاً،

ومنهم من أعطي أكثر من ذلك.

والآن فقط، وأنا في قلب باص مهترئ، يدب كبعير عجوز على إسفلت خرب، خطر لي أن أسأل نفسي:

ـ ترى كم كنت أحمل من حبات العقل، يوم وضعت خطوتي الأولى على دربي الأول، وأي صنف من أصناف العقل، كان يدفعني في مسيرة دروبي الثلاثة؟.

هل كنت أحمل رأساً محشواً بحبات العقل؟ أم كان محشواً بالحلم والأمنيات والحماسة الساذجة ليس غير؟ وهل كانت العرافة الحسناء، تعلم أن للعقل حبات وأصنافاً، يوم كشفت لي عن دروب مستقبلي؟ وأن جدنا أبو بكر الرازي صنف العقل بأنه: منبع العلم ومطلعه وأساسه.. والعلم يجري منه مجرى النور من الشمس.

يوم خطوتي الأولى على دربي الأولى، كانت الشمس تتأرجح في قبة السماء، تعصب رأسها بغيمة بيضاء، كأنها مثلي تعاني قساوة الصقيع، وترتعش من حمى الزكام، والصقيع يفضله ثوار المخيم من الشباب، على المطر الموحل الدافئ، لأنه يحافظ على نظافة أحذيتهم العسكرية، في شوارع مدارس البنات، يا الله، لقد كثر عدد الذين علقت صورهم على جدران المخيم.

العلامة الثانية

البارحة قطعت ساقيتي الجارية، وانقطعت عن مهنة التعليم في مدارس "الأونروا"، واليوم أحاول أن أستذكر كل ما أعرفه من فضل أنجلز على ماركس، وفضل ماركس على لينين، وفضل الأخير على عمال العالم أجمعين. اليوم سيذكرني قومي إذا جد جدهم.

مكتب صديقي مؤتمن الإقليم، أعرفه كما أعرف بيت أبي، استقبلني ماداً يديه الطويلتين، كثعبانين ينطلقان للالتفاف، كان في منتهى الفرح، ولا أدري إن كانت هذه المشاعر احتفاء بي، أم كان مبعثها حدثاً آخر غير قدومي!؟

قال وهو يشير لي بيده كي أجلس مقابله:

ـ اليوم ليس عطلة رسمية، ما الذي أخرجك من البيت، في مثل هذا اليوم الهارب من سيبيريا!؟

ـ أخرجني الذي أخرجك، النضال.

كان معتاداً على تعليقاتي الساخرة، هو رفيق دراستي الثانوية والجامعية، وغالباً ما كنت أناديه بـ "صديقي اللدود".

ابتسم وردَّ بلهجة لا تخلو من سخرية:

ـ هذه لهجة جديدة، هل تحمل لنا رسالة من عند اليمين؟

أجبت بجدية وتصميم:

ـ جئت للقتال في صفوفكم!

قرأت في عينيه ترحيباً ودهشة، قال:

ـ والتعليم؟

ـ تركته أيضاً أريد التفرغ لفلسطين.

قال بمرح ظاهر:

ـ هذا خبر يستحق حفل شاي فوراً!

علقت مداعباً:

ـ شخصياً أفضل الفودكا اليسارية!

ولم أكن أعلم أنه يحتفظ بمثل هذه الأشياء في مكتبه، المرات الكثيرة التي زرته فيها، لم ألحظ ما يدل على مشروبات، سوى الشاي والقهوة.

قام إلى الباب وأحكم إغلاقه، وحين توجه إلى الطاولة أيقنت أنه سيفعلها، فتح الدرج بهدوء، أخرج زجاجة وكأسين، قال وهو ينحني ليضع حمله على (الطربيزة):

ـ لأجلك الضرورات تلغي المحظورات.

سكب لي كأساً ونطحه بكأسه رافعاً إياه إلى الأعلى، قال:

ـ بصحتك.

بادلته النخب فاستطرد:

ـ لم تقل لي، لماذا تركت اليمين؟

قلت وأنا أقدم له لفافة تبغ:

ـ كثرت الوشوشات عن صفقات وسخة!

ضحك كمن ألقيت عليه نكتة ناجحة، قال وهو يلهج ببقايا ضحكته:

ـ كم مرة قلت لك إن مكانك ليس عندهم.

فضلت الصمت والابتسام الودود، وتابع هو الحديث سائلاً:

ـ هل غيرت رأيك؟

ـ بماذا؟

بنظامنا الداخلي؟

كان يعرف ميلي إلى اليسار وإعجابي المتطرف بدزينة الثوريين التي قلبت وجه روسيا، لكننا لم نتفق على وحدة الفكر والتفكير والإرادة، كنت أسميها مانعات الذكاء، وأضيف إليها هازئاً، التنفيذ والبصمات، يقول لي:

ـ السياسة فن الممكن... وأنت تريدها فن المستحيل.

وأرد عليه ساخطاً:

ـ هذا الذي تقولونه أحدث أشكال الاسترقاق!

لكنني هذه المرة تحاشيت مجادلته فأجبت:

ـ كل الذي أعرفه الآن أن خطوة عملية، خير من دزينة برامج.

ولم أشأ إخباره بالذي قالته الغجرية عن دربي الثاني، خوف أن يسخر مني، أو يصدع رأسي بحديث طويل عن مغامراته النسائية.

"ها هو الباص يرتجف في مكانه، يهتز كمن تسلقته الحمى، ويشخر كأنه سيلفظ أنفاسه الأخيرة بعد قليل، بسمل الركاب، وغمغم بعضهم بآيات قصار، إلى أن هدأ وتحول إلى جثة هامدة على ما تبقى من إسفلت فوق هذا الطريق، ترجل السائق يحمل "بيدوناً" كبيراً من الماء،

رفع غطاء المحرك، وأخذ يسكب الماء بكميات يعرف مقدارها، وعلى دفعات، والمياه تتبخر بكثافة كافية لتشبيه الباص بمكواة بخارية".

ملأ الكؤوس للمرة الثالثة، رفع كأسي، قال:

ـ صدقني هذا اليوم لن أنساه أبداً.

دلق في فمه قليلاً من الشراب وأردف:

ـ أنت داعية ممتاز، وسأسعى لك بموقع استثنائي جيد، ولم يترك لي مجالاً لشكره على هذا الإطراء، تابع:

ـ لكني أحذرك!؟ في السياسة لا نفع من رومنسيات المثقف، وشفافية الأديب، وبصراحة أكثر يملي عليّ واجبي كصديق، أن أحذرك من لسانك واندفاعك!

تبادلنا نظرات مختلفة، أنا أنتظر إيضاحاً، وهو لا يفصح، وخبرتي قليلة بلغة العيون.

"كانت الغجرية تختلس نظرات خاطفة، تصوبها إلى عينيّ تماماً، وهي تلامس بإصبعها باطن كفي، فتشعل في داخلي حرائق صغيرة، تقول لأمي:

ـ ابنك هذا، ستفتح أمامه أبواب العز والغنى.

وهي تبحث عن أبواب رجولتي".

أغلق شخير جاري في المقعد أبواب ذاكرتي، وعجبت كيف ينام هذا المخلوق، في قلب باص كهذا! ومؤخرته تنط على المقعد مثل طابة؟

لكنه لم يهنأ طويلاً، سرعان ما ارتج الباص من جديد، فسمعت صوت اصطكاك أسنانه، التي كادت تغور في لحم لثته، فتح عينيه وتلمظ، ثم تلفت كأنه يتساءل أهو في حلم أم حقيقة.

قال صديقي وهو يشد على يدي مودعاً:

ـ الحقيقة، عندي موعد بعد قليل، اعتمد عليّ إذا ما واجهتك مصاعب.

"صاح السائق بالركاب:

ـ من كان معه ماء فليلحقني به!!

ها قد عطش الباص العجوز الحرون".

أين هذا الباص من ذاك الذي أقلنا في رحلة التعارف "التنظيمية"، ذاك لا يشخر، ويعطش، ولا يحتضر على الطريق. مقاعد مريحة ونوافذ مظللة، وآلة تسجيل تبث لنا ما نشتهي من الأغاني، الطريق مشجر والماء مبرد، والوجه الحسن موجود، باص لا يخطر لهؤلاء الفلاحين حتى في أحلامهم!! ما الذي دفعني يومها لإطلاق تلك الصرخة الجارحة:

ـ من يكون هذا العجوز المتصابي: الذي يدلق "غلاظاته" على البنات الصغيرات!

دب الذعر في العيون، كأنني فجرت قنبلة موقوتة، وغفا الصمت الثقيل على الوجوه الواجمة، إلى أن تبرع من همس بأذني:

ـ هذا القائد أبو فلان!!

قال لي صديقي ونحن نتجرع الشراب تحت الأشجار الوارفة:

ـ كل مشروعات العالم لا تغسل جلافة الفلاح فيك.

في طريق العودة كف المتصابي عن مضايقة الصبايا، وبقيت نظراته تخزني طوال الطريق، لقد تعلمت لغة العيون، وصرت أعرف كيف تشي بما يحدث، كثيرة هي عيون الصبايا التي شكرتني وشجعتني.

"قال السائق يشجع الركاب: دقائق يبرد المحرك وننطلق".

قال لي صديقي مؤتمن الإقليم:

ـ غداً اجتماع الكادر مع المؤتمن العام إياك وارتكاب الحماقات.

"قالت الغجرية لأمي وهي تداعب كفي بإصبعها وتلهث:

ـ شربة مي يا خالة.

لكن أمي تجاهلت طلبها، ترى هل كانت تخاف عليّ أم على العرافة!؟"

وددت التحادث مع جاري في المقعد فوجدته نائماً، كدت أصرخ:

ـ أرغب في الحديث مع أي إنسان، لقد بدأت أفقد إنسانيتي.

لكن الباص عاود السير متمايلاً، ورحت أرقب الأرض الجرداء إلا من بقايا حصاد عتيق.

اليوم يوم اللقاء العظيم؟! منذ الصباح الباكر حشرونا في القاعة الضيقة من الطابق الثالث، وليس معنا سوى الانتظار والقلق.

ساعات من الرهبة والانتظار والإثارة، لم أمر بمثلها من قبل.

كنت أحدق في الوجوه غير مصدق، كل هذه الساعات من الانتظار المقيت! ولا أحد يقدم إلينا اعتذاراً أو تفسيراً لهذا التأخير؟! كل هذا الانتظار لا أحد يحتج! ولا أحد ينفخ الهواء متأففاً، كنت أضرب كفاً بكف، كما كانت تفعل أمي في اللحظات الحرجة... حاسة السمع هي الوحيدة المستيقظة عند هذا الحشد المهيب، كلما سُمعت جلبة في الخارج، تشرئب الأعناق وتنشد الأنظار إلى الدرج المخفي خلف الباب المغلق.

أهذا هو "الكادر"، طليعة الشعب الفلسطيني والقوة الضاربة التي ستشق الصخر بأظفارها، وتمهد الطريق إلى فلسطين؟!

ـ أصبح عندي الآن بندقية، إلى فلسطين خذوني معكم!

يا أيها الثوار

فجأة تكاثرت الأقدام التي تسرع في صعودها، والأقدام التي تستعجل النزول، كأنما الأرض زلزلت زلزالها.. فتح الباب على اتساعه، دخل المرافقون بوجوه عابسة، اصطفوا على جانبي الباب ككورس مدرب، وران صمت ثقيل، صمت لا تسمع فيه سوى أصوات أنفاس مستثارة؟! هاهو المؤتمن يدخل، فتتكسر رهبة الصمت على الأكف المصفقة وقوفاً وقعوداً، يختال كالربيع الطلق.

يتهادى في مشيته وسط هذا الحشد الخانع، كنبي جاء لمباركة قومه، تعلو وجهه شبه ابتسامة، وفي عينيه بريق من الرضا والاطمئنان، يسير بين ثلاثة من القادة، لم أعرف منهم سوى العجوز المتصابي، صار الجو أقرب إلى الأسطورة منه إلى الواقع، كأنما المؤتمن يقترب منك ويبتعد عنك بآن وأحد، يحيط نفسه بهالة من الغموض تجعلك تعرفه، ولا تعرفه، تصدق ولا تصدق، لكنك تبقى مأخوذاً مستلباً، مسيطراً على عقلك، مبارك من يحظى بمصافحته، ومحظوظ من يمنَّ عليه بإيماءة من رأسه المترع بحبات العقل، أكثرهم فرحاً من يباركهم بتربيتة على الكتف، يرتعشون ويكاد واحدهم أن يقع عند قدميه.

"عيني، يا عيني يا وطني" أهذه دزينة الثوريين التي ستقلب الأرض تحت أقدام الصهاينة، من أين أستمد القدرة على تحمل كل هذا الخليط من الكفاح والصياح؟

قررت الخروج قبل أن يبدأ "الرفس التنظيمي" تجربة عشر سنوات عجاف تكفي.

العلامة الثالثة

في دربي هذه كنت لغزاً عند كادر التنظيم الثاني! أنا الذي كنت أحسب نفسي حاذقاً وشديد الذكاء! أعرف كيف أحرق المراحل وأتجاوز المعوقات، كي أصل إلى مصاف القيادة، وأريهم كيف يكون النضال من أجل فلسطين؟!

تعلمت كيف أتجنب الاختلاط مع الذين يتحدثون، وهم يلتفتون مذعورين خوف أن يسمعهم أحد، وعند القيادة يتحدثون بصوت عالٍ عن الشجاعة والبطولات الشفوية!!

حتى عواطفي تعلمت كيف ألجمها وأمنعها من الاختلاط مع عواطفهم، كي لا يقرأ أحد الخبثاء ما يدور في عقلي، ويطّلع على عواطفي الحقيقية.

الآن، وأنا أتوجه إلى مقر القيادة للتحقيق معي، اكتشفت أنني نسيت أمراً مهماً، لو فعلته لما وقعت في هذا الشرك الشيطاني!! كان علي أن أرفق تصرفاتي التي استخدمت كأدلة دامغة لإدانتي، في التظاهر بالغباء الشديد، وعدم الاكتفاء بإخفاء الاحتقار خلف الصمت حين أهاجم، لأنني عندما كنت أناقش وأجادل في مجالس الكادر، وأتعمد إظهار تفوقي وخبرتي في التحليل الملموس للواقع الملموس، مطالباً بالمزيد من الارتقاء في الممارسة، والكف عن إلقاء الخطب التي لا مضمون لها، سوى محاولة إقناع سكان المخيمات بعدالة قضيتهم، كان المسؤول التنظيمي كثيراً ما يسلقني بالنظرات الماكرة والهازئة.. هل كنت أبيع الماء في حارة السقايين دون أن أدري!؟ من له مصلحة في إخفاء النص الأصلي للبيان الذي كتبته؟ لقد راجعته مرات عديدة، كي أتأكد أنه يفي بالغرض بدقة متناهية، من حرّفه؟ ومن الذي أخفى الأصل!؟ لا أعتقد أن للمدقق اللغوي أية مصلحة! إنه متعاقد من خارج التنظيم، ولا أظن أن لصاحب المطبعة مصلحة! لأنه حريص على منفعته المادية.

من حبك لي هذه المؤامرة الجهنمية؟!

منذ انتمائي إلى التنظيم لم أظهر عداء لأحد خارج نفسي.

إن رأسي يكاد ينفلق وأنا أبحث عن مخرج من هذه المتاهة.

هذا الباص الأعرج هو الآخر يسير بنا في متاهة يبدو أنها لن تنتهي!.

لقد عطش من جديد والماء صار شحيحاً عند الركاب، قرر السائق أن يريح المحرك كي يتبرد في الهواء الطلق، وجدها الركاب فرصة للتخلص من فضلاتهم في هذا الخلاء الشاسع!.

في كل دروبي التي سلكتها بإرادتي لم يمر علي يوم أتعس من هذا اليوم.

يوم جئت إلى هذه القرية، لم آت في هذا الباص الخرب، استأجرت سيارة خاصة، ونقدت السائق أجراً مضاعفاً كي يدلني عليها. ويوصلني إلى مدرستها، أذكر أنني في أيامي الأولى، فكرت أن أكتب كتاباً عنوانه قرية منسية على سفح أجرد، لكني لم أرتح للعنوان ولا فكرت بتغييره، بقي مخطوطاً على دفتر لم أضف إليه حرفاً، الآن لو كنت في باص مريح، لكتبت منه صفحات كثيرة، متاعب الباص والصمت القاسي الذي يفرضه هبابه المتواصل يهيجان الذكريات، لكنهما لا يساعدان على الإمساك بذكريات منتظمة.

هاأنذا، للشهر الثاني أتبرع بالمناوبة اليومية، ليس مزايدة على أحد، ولا إرضاءً للإدارة التي لا يحضر مديرها يوماً كاملاً في الأسبوع، أنا المتهم بوطنيتي ألوب بين هذا الحشد من التلاميذ البؤساء، كي لا يسألني أحد عن أصلي وفصلي وعملي السابق، معلم وكيل في هذا العمر المتقدم يثير الشك ويحرك الظنون، صديقي "مؤتمن الإقليم" غدا في الحكم الذاتي المحدود وكيل وزارة! وذاك العجوز المتصابي أضحى وزيراً بحقيبة مليئة بدولارات الدول المانحة.

منذ أن سلمت المدير كتاب تعييني وكيلاً في مدرسته، لم يُظهر لي الرجل أي جفاء، على العكس تماماً، ساعدني، ومنحني غرفة الحارس الذي كان سعيداً، لمبيته في داره وبين أولاده.

في المرة اليتيمة التي جمع فيها المدير الأسرة التعليمية، تعمدت ألا أقترب من أحد، أو أجادل في أية مسألة، كنت أرى زملائي الثلاثة وأسمع طرفاً من حديثهم، الأول يتحدث عني بخفة ويهزأ من ابن المدينة المدلل، والآخران يستمعان بخشية وتخوف، إلى أن سألني أحد تلاميذي بعفوية طفل:

ـ أستاذ، هل صحيح أنك مخابرات؟!

ارتبكت أكثر مما ارتبكت يوم كنت أقف في مقر القيادة جاهزاً للتشكيك بوطنيتي، يوم وقفت مثل يتيم على مائدة لئيم.

أحسست بحرج وأنا أصرخ:

ـ الأصل كيف اختفى الأصل الذي كتبته بخط يدي؟!

رماني بنظرة باردة وقال ببرود أشد وقعاً:

ـ ومن غيرك له مصلحة في إخفائه؟!

كدت أشهق وأنا أسأل بحشرجة:

ـ ماذا تعني؟

ولكي يزيد من حيرتي وارتباكي امتنع عن الإجابة، وظل يحدق في وجهي بعينين باردتين، حتى طأطأت رأسي ومن نظراته التي تخز جمجمتي شعرت أن فكي قد سقط هو الآخر!

ماذا أقول للعيون الصغيرة التي تنظر إليّ بحذر، وتنتظر إجابة شافية؟ هذا سؤال لا يجاب عليه بنعم أو لا، هل أسرد عليهم سيرة حياتي كي يصدقوني.

فضلت أن أتجاهل السؤال والجواب وليكن ما يكون؟

ها قد صرت لغزاً محيراً للتلاميذ والأساتذة وربما للمدير أيضاً.

اليوم حضر المدير مبكراً على غير عادة، استدعاني ونقل لي خبر وصول المعلم الأصيل وحين ابتسمت ببلاهة قال لي:

ـ عليّ أن أنفذ التعليمات.

لم أحتج، ولم أظهر أمامه أي تذمر! وقبل أن ألملم حوائجي المبعثرة داخل حقيبتي، أمسكت بالدفتر المنسي! شطبت عنوان القرية المنسية، وكتبت بخط كبير "المواجهة".

q q

كحلها نجمة

جودي العربيد

كان الليل كحلاً لجفون العذارى، وإكليلاً لوجوه الحزانى. ينجلي مع أوّلِ غسق. ويتبدّد حين تبدأ الطيور بنشر ألوانها فوق الأشجار، وعلى نوافذ البيوت الصغيرة.

في زمن ما، وفي مكان ما، اكتست السماء بثوب رمادي، وادلهمت بخفقان الحب. كان الشوق يسود بمقادم النار.

ليست هذه السماء هي التي ألفها المرء. برد على غير العادة. رياح بلا توقف.

تأتي من الجهات كلها. حتى سكان المنطقة كانوا يرتدون ثياباً تذكر بالماضي. وبالأجداد..

هي صامتة... في الليل تحاول عد النجوم حيثما تسمح الغيوم بذلك، وفي النهار تراقب العابرين "صابر، وزيد ومحمد ونسيبة وسلمى ونوال.."

غادروا جميعاً. كان يكفي شرارة واحدة من عينيها لتشعل الأرض بالورود الحمراء.

ذهبوا ولم يعودوا. ثلاثة إخوة وأب. كان الأب الموئل، والصدر الحنون. الأب الذي يعرفه من يعرف الرجال.

شرارة واحدة، أو زغرودة واحدة. لا يهمّ..

ويكبر السؤال، وينبت على حواشيه الآه. ولا بارقة.

في زمان ما كان يحسب للشتاء ألف حساب حتى الخيل كانت لا تتجرأ على مواجهة الثلج إذ يهجم. فكيف للراجلين؟ هم أبناء البيئة. وهم أيضاً الأخبر بأنوائها، ومزاجها.

بيئتهم كانت الستار لهم. ليس من الثلج فقط ولكن منه ومن غيره. ولا بدّ من رد الدين. تعطيهم حبها، ورأفتها، ونسغها. واليوم لا بد من الاعتراف ولو بالنزر اليسير.

الغمام دمعها، والأغنيات حفيفها، والخرير شدوها. أما البرق، هذا الذي ينبع من حيث لا يدرون، فلا بد من فهم التعامل معه. وأما الرعد فكم ألفوه كابراً عن كابر. بل ربما كانت تلك الرعود جسوراً بين العصور. ليتعرف الصغير إلى وجع الكبير، ويدرك اليوم هموم الأمس. تلك الجسور التي ظهرت منابر لأهل الجبال ليعلموا هموم السهل. وليخزّنوا ولو في مستودع السر تحت أقدامهم قطرات الماء البيضاء لأيام الفصول السوداء.

قريتها كانت نجمة معلقة بين السماء والأرض. وتذكر الأخبار أنها هكذا وجدت لتشع في الليل، ولتموج بالأزهار في النهار. تلك الأزهار نفسها كانت ترسل بنورها، وشذاها في الحلك،

عبر بساتين الضوء الساطعة فوقها في الليالي الطويلة.

في هذا الزمان الذي لا يصعد فيه إلا الدخان، وعزف البواريد العتيقة، وحداء رجال اعتادوا أن يدعوا الشوارب على رسلها. آنذاك قلما تجد رجلاً أو شاباً لا يطلق شاربيه. بل أضحى شارب الرجل مجال اعتزازه،وموضع قسمه، ومنتهى عهده. وحين يقطع أحدهم عهداً بشاربيه فليست هناك قوّة تجعله يتراجع عن قسمه.

هكذا تعاهدوا، وبالشارب كان العهد..

جاؤوا بخيولهم وبغالهم، وصنعوا سواراً حول قريتها. لم تكن تلك القرية تملك سوى حب أبنائها لأرضهم، وشغفهم بأغنياتٍ أضحت منطلق حياة إلى حياة.

ونشيد حب إلى حبٍّ. في الدبكات الشعبية والأعراس وفي الهجينة. هذه الأغنيات التي يتناقلها الأبناء عن الآباء حتى الأطفال الذين لما يدرجوا يحفظون العديد منها. وإذا سألت أي عابر أو حصاد، أو عامل عن أغنية يحبها يسارع إلى غناء: "وطنا حنا لك فدوى حنا وطنا.." أو "يا ديرتي مالك علينا لوم.. لومك على من خان.." ويترنم بها بلا أي تردد أو حرج..

يطول شرودها، ولا يقطعه إلا صوت ينادي بأن هناك اجتماعاً في بيت عمها المجاور. تعرف أن عمها غير موجود، فمن الذي يدعو إلى هذا المجتمع؟

تنطلق الأفكار طيوراً يستطيل ريشها بعيداً. طيوراً ليست كأي طيور. هي تعلم أن السماء متلبّدة بالأفكار، وخيالهم يطغى على كل حلم. إخوة ثلاثة وأب. وأين ذهبوا بهم، وما ذنبهم؟!

لا بدّ من إرسال وفد للقاءِ مَنْ أسر أبناؤهم. لم يذنبوا، بل كانوا لباس الأرض والعرض. منعوا أولئك الذئاب من اختطاف غزلانهم. كانت القرية تنعم بالهدوء، والدفء. صحيح أن حلمها لا يمتد طويلاً، وحياتها تدرك من خلال مواويل أهلها وأغنياتهم، وقلما يغنى بأغنيات عاطفية كأغنية "لاكتب ورق وارسلك ياللي مفارق خلك" أو غيرها ولكن أكثر أغنياتهم عن ساح المواجهة مع الطامعين، وعن ذكريات الشهداء وبطولات رماحهم العزيزة.

إذاً لا بد من إرسال وفدٍ لإطلاق سراحهم.

ـ سأكون أنا في الوفد.

ـ أنت فتاة. والطريق طويلة، وهي غير آمنة.

ـ لن أطيق الانتظار.

ويا صبر أيوب!.. فيأبى الصبا أن يتوانى. وتمّ اللقاء.

سبعة رجال. كل واحد كان رمحاً لا ينحني. وحين تفكر بهم قلما تجد حروفاً على مقاسهم. وإذا سمعت شاعرنا يقول:

عبس الخطب فابتسم وطغى الهولُ فاقتحم

فهو يتحدثُ عنهم. وإذا ذكرت قول القائل:

"تعيّرنا أنّا قليلٌ عديدُنا.. فهو يعنيهم.

وإذا سمعت أحدهم يتغنّى بـ "وطني لو شغلتُ بالخلد عنه.."

فهو أقصى مناهم.

ـ لا بأس سأطلقهم ولكن بشرط. كذا قال قائدهم المفاوض.

أيّ شرط يريد هذا الوالغ بالدم؟! وأي أمر يطلب ليبصر أبناء لا يعرفون إلا الورد والشمس

والندى لأرض أرضعتهم لبان الشوق والهوى والضياء؟

سنوات مرت والظلام هو الظلام.. واليباس لا يزهر ولا يثمر.. ولكن الجذر الأخضر لا بد أن يدل على لونه ونسغه وحبه.

أرضهم حيث انتزعوا تدل عليهم. على أعمارها وأعمارهم. كل حجر يحكي قصة حب وشوق عاشق، وربيع فريد. وكل شجرة تغني بحفيف لا يشبهه حفيف. على أوراقها كتب الزمن أغنية التحولات، وبشكل أوراقها تلونت الآهات.

تقول هنا أقاموا، ومن هنا عبروا. وتحت كل حجر اسم سيف، وفي كل ذرة تراب نقطة عبق..

ـ كذلك هو الشرط الأوحد!

كظم الوفد غيظه، وتجرع رشفة من صبر، وأخذوا برهة للرأي.

ـ موافقة..

ـ ولكن كيف وأنت ابنة الأزْوَر!؟

ـ موافقة.. بلى.

ـ ولكنْ أيّها الوالي.. هناك أصول وعادات لدى أهلي يستحيل أن أضعها ورائي.

ـ لا بأس.

فرسان خمسة وبعض بغال يحملون هدايا بأثمانها. فيها الخزّ والقز، والمسك والطيب، والذهب. عبروا مسافة طويلة. وهم يمنون النفس بأكثر مما يحملون. قطعوا المسافة بأسرع مما يظن. تحثهم وعود بلا حدود. كانوا يقطعون الدروب والشعاب بين دمشق والجنوب. أكثر عبورهم تحت الظلال. تلك الظلال التي لم يبق منها اليوم إلا أندر النادر. تؤنسهم طيور هنا وحمام هناك. كلما اقتربوا كان الدرب يزداد صعوبة، والغمام يكسو السماء، ويعشو الدرب بهم. ذئاب ونباح. والعابرون يغذُّون الخطى على أطراف هذه المنطقة المرتفعة بدؤوا يلحظون نسوراً لم يألفوها. الطريق تعلو، والأشجار ترتفع ويتكاثف السنديان، وتتعابث الغربان..

تزهو ألوان الشجر مع ازدياد برودة الدرب والوديان.

بدأت "الفاردة"[1] تتوجّس البرد. يداخلها منازع الضياع والخوف.

ـ هل نحن نسير في الطريق الصحيحة؟!

ـ نعم فقد أرشدنا إلى ذلك تماماً.

كانوا مختلفين عن المحيط حولهم. مختلفين "يداً ووجهاً ولساناً". ومع ذلك هم يسيرون. الدرب يبتعد بهم وهم يهبطون. أغنياتهم تعلو وهم يوغلون مداراةً لاسوداد قلوبهم. يشعلون بعض المشاعل، والليل يزداد حلكة.

يكرمهم الدرب الذي اعتاد عطاء السماء. فيرفعون بجباههم عن روائح القهوة والأبواب المشرعة للطراق. كانوا يشعلون النار في أجزاء من الغابة عبر الطريق. والغابة تزدحم بالدّخان.

ـ كيف فعلتِ ذلك؟!

---

[1] الفاردة هي الجماعة المرسلة لخطبة العروس.

ـ سألت قلبي فلبّى، وطلبت عقلي فأجاب. وعليكم لازمة الأغنية.

كم يختلف نشيد الجبل عن التل والسهل! حتى عيون الأشجار ووجنات الأزهار لوحتها الطبيعة بأحلى ملامحها. على شكلها وإيقاعها. كذلك صداح البلابل وأصوات الكائنات في كلّ مكان. ليتمّ الكون تكامل ملحمة الوجود الأبدية.

صدى الصهيل يرتحل متموجاً عبر الجهات. خاصة خلال الليل. وكلما اقترب من تلك القرية الوادعة، يصبح أكثر وضوحاً. والضباب يشوب جوها الطريّ بألوان ليست كألوان قوس قزح. يوسّعون خطاهم، والقرية تنتظر الصباح. كلّ يمنّي النفس بجمل بما حمل.

هذا مكان الأضياف. وما نبا صباح في قرانا. تغني شرفات البيوت للقادمين، ويهدل الحمام للأحبة، وتزهر للعابرين. ولكنّها هي في لحظة واحدة قد تكون أو لا تكون.

ـ أتينا لإنفاذ الشرط!

كان المطر ينسج ثوباً كحلياً لقريةٍ جعلت الحجارة الدهرية حولها وقد اغتسلت بدفء المطر الغزير كأكوام لؤلؤ أزلي فتشكل تجمعات الهطولات المتساقطة بحيرات من ألوان الفصول، كثوب مرقع غريب. وتحولت القرية بجروفها إلى جزيرة تتوسط بحيرة بنية اللون. كل شيء يوحي بقصيدة متناسقة النغم والإيقاع.

قصيدة من مقام جبلي فريد. وما شابها سوى عدد من كلاب تحاول عبور غابة اكتنزت بالسنديان والصخر، والطمي، والمروج الخضراء، وبقايا أحذية جرفتها السيول فشكلت إزاراً مرصعاً بألوان كحلية وسوداء وصفراء لتلك الجروف.

ـ لن تستطيعوا المسير اليوم. هذه البيئة ليست كأي بيئة. السماء والأرض والشجر هنا تختلف. لها طقسها وفصولها، وحكاياتها.

سالت دماء على عتبات البيت. كانت غزيرة، لتتناسب وشأن القصاد، وهمومهم. عزف لهم على الربابة ألحاناً كان يطلقها فرسانهم خلال المعارك مع الغزاة. مثل: "يا شاري الموز ما هو غالي.."

وأغلقت الأبواب والنوافذ. وصمتت الطرقات وابتعدت الشمس خلف حجراتٍ نائية.

بلا نجوم كانت السماء. وبلا أزهار على الشرفات. صمتت الحقول. كانت الأشجار تصيخ السمع لنداء الفجر. لا شيء هناك. لا لون أو حراك. إلا بعض عواء يوشّي هذا الصمت الناعم. ويقال أن ثلاثة عفاريت نزلوا من "روزنة"(1) المنزل ليقبضوا أرواح أربعة دخلاء جاؤوا ليقطفوا زهرة من حديقة عصية أبت أن تنتزع عنوةً رغم تستر ذؤبان الليل الطويل. عندها بدت القرية نجمة في قلة الجبل الطاعن شموخاً. نجمة بين السماء والأرض حملها الشعراء قيثارةً في الدروب الممعنة بالدخان والباذخة بالحلك. حينها أطلقت فتاة القرية زغرودة أشعلت بشعاعها الأنحاء فيعدو الصهيل إلى صباح من طوفان.

انجلى الظلام سريعاً ولم يخلف سوى كحل من أجنحة عهود سود، ما زالت الأمهات والصبايا يكتحلن به تغنياً بصهيل فرسان جعلوا الليل قصيدة من نجوم.

---

(1) الروزنة: فتحة واسعة في سقف البيت تستعمل قديماً لتخزين علف الحيوانات.

q q

آخر العائلة

عبد الكريم الخير

هاجر في ربيعها الخامس والعشرين أمٌّ لثلاثة أطفال، محمد في العاشرة من عمره، نوال في السابعة والصغير إسماعيل في الثالثة. أبو محمد في الخامسة والثلاثين يعمل صوّاجاً في سوق الحديد، يصنع الأبواب والنوافذ الحديدية ويمضي سحابة نهاره في لي الحديد وتقطيعه وإعادة تركيب الأجزاء المقطعة ليقدم في النهاية أشكالاً جميلة ومفيدة ويكسب رزقه بعرق جبينه وكدّ يديه القويتين حتى إذا حانت صلاة العصر، أغلق حانوته وغسل جسده المتسخ وذهب إلى المسجد في طريقه إلى بيته حاملاً بعض الأشياء لبيته وأطفاله. يقضي معهم بعض الوقت ويسعد لضحكاتهم العذبة البريئة ويريح جسده المنهك حتى إذا مالت الشمس للغروب ودعهم وغاب في أزقة غزة وشوارعها المزدحمة ليعود إلى بيته قبيل الفجر فيصلي الصبح وينام حتى الضحى، ليذهب إلى محله متابعاً رحلة الشقاء بين قطع الحديد القاسي وشواظ الغازات الملتهبة، ليعود إلى أحبته بعيد العصر حاملاً ما يحتاجون ثم يغادرهم في رحلةٍ ليلية لا يعلمون عنها شيئاً. يجيب على تساؤلاتهم بغمغمة غامضة، يتهرب من مناقشتهم طالباً من زوجته رعايتهم والاهتمام بهم.

هاجر الزوجة الأمينة والصابرة تخمن سر غيابه الدائم وقد علمتها الأيام والليالي المتعاقبة وعودة زوجها قبيل الفجر منهكاً كما في النهار متسخاً تفوح من ثيابه رائحة الحديد فتأكد لديها أن زوجها يعمل ليلاً مع زملاء له في تصنيع الصواريخ التي يستخدمها الفدائيون. كانت تخشى أن يحل به مكروه فتحذره متوسلة باكية:

فكّر في أطفالك وبيتنا المتداعي وأنت عماده... ماذا يجري لنا إن أصابك...

يجيب أبو محمد بحكمة وهدوء: هذا قدرنا فمثلما يحتاجني بيتي وأولادي، كذلك يحتاجني وطني، ويقطع حبل النقاش بكلماتٍ تحذيرية حاسمة: الزمي الصمت التام واهتمي بأطفالك. تحتبس الدموع في عينيها وتختنق الكلمات فتزدرد غصة أليمة طالبة من الله الفرج.

ذات ليلة أفاقت وجيرانها على أصوات أبواق السيارات وصراخ الرجال، نهض الجميع من أسرتهم وخرجوا من بيوتهم ليستقبلوا بالحسرة والصراخ جثة أبي محمد وآخرين وكثير من الجرحى، فقد دمرت غارة آثمة المصنع البدائي المختبئ في ملجأ بعيد.

جاء القدر الذي كانت تخشاه فراحت تحتضن أطفالها الباكين وهم يودعون جثمان والدهم العائد من العمل هذه المرة لا يحمل إلا دماءه المسفوحة.

***

الآن أصبح بيتنا بلا عماد وقريباً تنهار أعمدته بعد غياب حاميها...

بودها لو تبكي طويلاً لعلها تريح نفسها القلقة، إلا أن منظر أطفالها المفجوعين، ذكرها بوصية أبيهم (اهتمي بتربيتهم ورعايتهم..)، نعم.. سأفعل، وعد قطعته على نفسها والتزمت به رغم الجراح.

بدأ العدوان الوحشي على غزة وقامت قيامة الجنون والقوة العاتية، اندلعت الحرائق على الأرض وفي البنايات المنهارة وجرت الدماء في الشوارع وتبعثرت الجثث والأشلاء... مناظر يعجز القلم عن وصفها، تراها هاجر بعينيها حقيقة واقعة، إنها القيامة، يا رب احم أطفالي وشعبي البائس... ساعات وأيام وليال طويلة عاشتها هاجر وجيرانها، يعانون هول الكارثة، يهربون من البيوت إلى الشوارع، يفاجئهم القصف العنيف وكأن أبواب الجحيم قد انفتحت، يهرعون إلى الجوامع، المقابر والبراري وكلاب الإجرام المسعورة تلاحقهم بكل ما لديها من ضراوة ووحشية، يحاصرهم الليل والبرد القارس، يتسللون إلى كهوفهم يلوذون بجدرانها علها تحميهم من الغول الهائج.

مضى الهزيع الثاني من الليل ولم يغمض لها جفن، تكوم أطفالها الثلاثة مقرورين خائفين، هدهدتهم وغطتهم واندست إلى جانبهم يقصم ظهرها ألم الفجيعة والخوف من الآتي. راحت تتوسل بصمت يا إلهي أهي القيامة، هل أقفرت الأرض من شرفاء ينقذون هذا الشعب الصابر؟ هل عجز أقوياء الأرض عن وقف هذه المجازر؟ هل أصبح إخوتنا العرب نعاجاً تنتظر دورها في الذبح وهم يشاهدون مآسينا ويسمعون عويلنا. يا إلهي أنقذنا وظلت تتوسل حتى أسلمها الإنهاك إلى عالم الكرى.

هبت هاجر مرعوبة من هدير الطائرات وأصوات الانفجارات ثم بدأت السقوف والجدران بالانهيار، طار قلبها هلعاً وهي تشاهد جدران بيتها تتهاوى وكتل الإسمنت تتساقط فوق الأجساد الغضة تهشم العظام وتهرس اللحم، صرخت، ولولت.. سحبت أطفالها لتهرب بهم من أتونٍ جديد، تعالى الصراخ والعويل من كل جنبات المبنى المحتضر، احتضنت إسماعيلها الصغير وجرَّت أخويه خارجة من تحت الأنقاض فيما المجرمون يتابعون القصف ومعزوفة الدمار تزعق بصخب ووعيد في أرجاء المكان البائس، ركامٌ الأنقاض يدق رؤوس الأطفال والنساء والرجال وأكتافهم وظهورهم وهم يسحبون أجسادهم المحطمة وأشلاء ذويهم مسرعين في هرب متتال إلى مصير مجهول. هل تصدقون أن الأمهات والآباء يتخلون عن فلذ أكبادهم ويتركونها ممزقة تحت الأنقاض؟ هذا ما جرى لهاجر وكثيرين، تركت هاجر ولديها محمد ونوال بعد أن رأت ما حل بهما، وهربت مفجوعة حتى الذبح تحتضن صغيرها إسماعيل، علها تنجو به من براثن الموت.

النيران تلتهم المباني وتستعر في الأرض، والشظايا تلاحق الهاربين وفي السماء جحيم يتلظى بألوانه البيضاء والحمراء وينهمر مطراً حارقاً فوق الأجساد العارية. تركض هاجر محتضنة طفلها الصارخ مادة يدها الأخرى إلى الخلف وكأنها ما زالت تمسك بأخويه، تخبئ طفلها في زاوية ميتة من الشارع وترجع للوراء نحو طفليها الآخرين، يصرخ بها القادمون: انجي بنفسك وطفلك فوراءنا ليس إلا الموت، تعود لابنها مبتهلة يا ستي يا هاجر يا أم إسماعيل احفظي إسماعيلي الصغير ولا تفجعيني به هو الآخر...

تخبئه في ركن منعزل وتعود ثانية وثالثة وخامسة إلى الوراء لتطمئن على ولديها [1] الآخرين مع أنها متأكدة أنهما بقيا مع الكثيرين تحت ركام الأنقاض، تحول الانفجارات المتجددة دون عودتها فترجع راكضة نحو إسماعيلها صارخة يا ستي يا أم إسماعيل احفظيه..

تطير إلى الطفل الباكي بمرارة، كان يصرخ برعب ماداً يديه باتجاهها والدماء تجري من تحته ومن حوله، صرخت توسلت يا هاجر.. يا إسماعيل.. يا محمد.. يا رب....

أحست بدم يجري من عنقها غزيراً دافئاً تهاوت فوق وليدها تحتضنه وقد راقدا في بقعة من الدماء.

---

[1] إشارة إلى سعي هاجر زوجة النبي إبراهيم بين الصفا والمروة..

❑❑

الفزاعة

توفيقة خضور

مبللاً كان بالسأم، رغم أنه غارقٌ حتى العظم في عمله الجديد..! يقلب أوراق دفاتره العتيقة، ويلقم محتوياتها لجهاز الحاسوب، الذي دخل الدوائر الرسمية حديثاً، يرمق هذا الغريب الدخيل باستياء ويبربر: لم يكن لوجودك أي داعٍ، فهذه الدفاتر تقوم بالواجب من سنواتٍ طويلة، وما تزال شغالة..

(وعين الله عليها)..! لكنها الأوامر.. أف.. أف..!

ـ أتكلمني يا أستاذ..؟!

ارتخت أصابعه، واستبد به الذهول..! إذ خيّل إليه أن الجهاز الجديد يردّ عليه، يحاسبه على إهانته..! كاد يطيح به بلكمةٍ عاجلة، لولا أن حمدان اقترب منه، ودقّ كتفه منادياً: يا أستاذ، يا أستاذ.. استدار نحوه مأخوذاً: من أنت، ومتى دخلت عليّ..؟!

ـ أنا هنا منذ ساعة، أكلمك فلا تردّ..

ـ آسف.. أنا في غاية الأسف.. بماذا أستطيع أن أخدمك..؟

ابتسم حمدان بدماثة المسؤولين الجدد، وقال: أنا حمدان..

ـ أهلاً يا سيّد، ماذا تريد..؟

ـ ماذا أريد..؟ يبدو أنك لم تعرفني يا أستاذ..! أنا حمدان مختار قرية (تل العظام) الجديد، جئت أتسلم مهامي أصولاً..

هز الموظف رأسه استنكاراً وهو يقول: لا يا سيد حمدان أنت غلطان.. فمختار أم العظام الذي تعرفه المنطقة كاملة، لم يتغير من سنوات..!

ردّ حمدان متضاحكاً: يبدو أنك لم تطلع على التطورات الجديدة يا أستاذ.. فأنا هو المختار الجديد الذي انتخبته القرية ديمقراطياً، واسمي حمدان سلامة.

حمدان سلامة.. حمدان سلامة.. ردّد الموظف الاسم مرتين، وشرد قليلاً، ثم فتح سجلاً ضخماً، قلب فيه، دقق النظر في إحدى أوراقه، ثم رفع رأسه وسأله: حمدان سلامة والدته فضة..؟

ـ نعم أنا هو يا أستاذ..

ـ ألك قريبٌ يحمل نفسه اسمك واسم والدتك..؟

ـ لا.. لا.. أجاب حمدان مستغرباً..!

زمجر الموظف غضباً: أتراك ظننت أني فارغ الأشغال فجئت تتسلى معي..؟! انظر إلى هذه الدفاتر، أتراها..؟ وأردف دون أن ينظر في عيني الرجل، أو يسمع جوابه: علي أن أنقل محتوياتها بالكامل إلى هذا الجهاز اللعين..! فاذهب إلى قريتك (يستر عرضك) وابحث لك عن تسلية أخرى..!

لعن حمدان في سره الساعة التي سمع فيها أهل قريته بالديمقراطية..! وجاء شبابها إليه، يشرحون مزاياها، ويطلبون منه ترشيح نفسه، أمام مختارهم المزمن.. والساعة التي وافقهم فيها على طلبهم المجنون..! وارتفع صوته رغماً عنه: قلت لهم دعكم من هذه البدعة، فهي ليست لنا، والمخترة مفصلة على قياس مختارنا (أبي مهنا).. لكنهم أصروا، وهذه هي النتيجة..! صرنا (مسخرة)..!

تململ الموظف بضيق من اعتاد استنشاق رائحة المدونات، حتى اكتسبت عنده قداسة لا تخرق.. وقال: اسمع يا سيد.. حمدان سلامة توفي منذ شهر، وهذه شهادة وفاته، وعليها توقيع مختار (أم العظام)..!

صُعق الرجل..! وراح يتلمس جسده، وكأنه يتأكد من وجوده.. ويبربر غاضباً: أنا ميت..؟ كيف.. وأنا أمامك حيّ أرزق..؟!

أجاب الموظف بتأفف: يا عم.. يا عم.. أنا لا أفهم إلا بالمستندات الرسمية، أنت ميت.. أقصد حمدان مات،

وشبع موتاً..! فلا تعذبني أنا مشغول.. حمل حمدان شهادة وفاته، وعاد يجر جثته إلى تل العظام.. دخل داره، وجد الناس ينتظرونه للاحتفاء به، وبعهدٍ جديد صنعوه بأيديهم.. رفع شهادة وفاته لافتة فوق رأسه، وراح يدور بينهم ويرقص بجنون.. حتى سقط مُضرّجاً بموته..!

***

شيّع أهل قريتي مختارهم الجديد..! صنعوا من الأوراق الانتخابية التي حملت اسمه وسادة يرتاح عليها رأسه المكدود، وغطاءً يستر جسده المقرور..! أما شهادة وفاته التي أحضرها بيديه، فقد نصبوها شاهدة لقبره..!

في صباح اليوم التالي فوجئ الناس الذين حضروا لزيارة القبر باختفاء الشاهدة..! بحثوا عنها دون جدوى.. صاح أحدهم بصوتٍ مقلوبٍ: انظروا هناك.. التفت الجميع إلى المكان الذي أشار إليه الرجل، نبقت أعينهم.. اصطكت أرواحهم.. عندما رأوا فزّاعة عملاقة تتوسط الحقول، ترتدي مئات النسخ من تلك الشهادة..

q q

جلالة الباحث

نهى الحافظ

اختناقاتُ سير معقدة تشل حركة المرور في طرق المدينة كافة، أجناس بشرية تتزاحم متلاصقة، تخال كثافة هياكلها المتدفقة أمواجاً من الكتل اللحمية الزاحفة، يتدافع المارون بفوضى ليدسوا أبدانهم بين الدروب الضيقة فتكتظ بقدودهم الساحات وتنوء بالثقل المسافات.

حشود من أطفال يتوالدون ويتنامون، تلامذة وطلبة يتشاجرون ويتصايحون لفظتهم علب سكنية إلى مدارس مضطهدة لتزج أعدادهم المتصاعدة في قاعات ترهلت، وتحشرهم مخلفات إنسانية في مقاعد تآكلت حاملين وزر ما اقترفه الآباء. فلا تكاد أجراس الانصراف تقرع حتى يتسابقوا إلى خارج الأسوار كي يستمتعوا من جديد بافتراش الأرصفة واحتلال الأتربة. لعلني أسمع أديم الأرض يئن بأحمال ما زالت تتكاثر وأشعر بإسفلتها يرتجّ ويحتضر تحت ضغط أرقام هائلة من مشاة ومن عربات ومركبات لا ترحم، ويتفاقم خطر تضاعف السكان ويزداد الناس بؤساً وقلقاً.

أخيراً!! بلغت قاعة المنتدى وقد غصت بالحضور المهتم بالشؤون السكانية وانشغلت جوانبها بوقوف الجمهور الضليع بالدراسات الاجتماعية والقضايا البيئية.

دسست مسجلتي بين أجهزة الإذاعات الموقرة التي اعتلت المنصة تواجه جلالة المحاضر، لتسجل درة الأقوال وتحفة الأحكام. وشكرت أحد النبلاء إذ تخلى عن مقعده من أجلي. سرعان ما رفع سعادة المحاضر حاجبيه المعقودين من وراء نظارته المتدلية ورمقني صامتاً بازدراء وغضب يستنكر تأخري!! كيف أقترف هذا الذنب وهو المتحدث الأشهر، العلامة المختص في قضايا المجتمع والتنمية، الباحث الأول في مشاكل التكاثر السكاني الخطير على الأمة. تتسابق القنوات التلفزيونية العملاقة لتحظى بشرف حواراته الغنية النموذجية.

بعد لحظات صمت وترقب.. تنحنح سيادته، تململ وحمحم.. ثم عاد يستأنف إلقاء ما تبقى من محاضرته العصماء قائلاً:

أجل أيها السادة الحضور! إن الزيادة السكانية مشكلة خطيرة تقع على عاتقنا جميعاً، مشكلة لا يمكن الاستمرار في تجاهلها، بل حانت ساعة وضع استراتيجياتٍ دقيقة وسياسات حثيثة لضبطها ومحاصرتها، دون أن نلتفت إلى الخلف وما يحمله من معتقدات بدائية متوارثة، دون أن نتشاغل بتبرير أفكار سالفة مضطربة.. ها قد قاربنا اليوم أربعة وعشرين مليون نسمة ولا فخر أن نحرز المقام الأول بين دول العالم من حيث النمو السكاني الحرج وذاك التصاعد العددي

المخزي! لا فخر أن نتجاهل حقيقة التأثيرات السلبية على الموارد المتضائلة.. من مياه للشرب، من عجز في الكهرباء.. من خدمات متواضعة.. من فرص عمل محدودة.. أجل! دعوني أيها السادة أشير إلى تفاقم حالات التلوث البيئي.. إلى المعاناة الصحية الناتجة من استمرار تضاعف حجم السكان! دعوني أحذر من هذا التوالد الكمي الغارق في الجهل! من ذاك التكاثر الآلي غير الحافل بقدرات مجتمعات مازالت تعاني، وظروف اقتصاد مازالت تصعب..

على حين غرّة! صحوت على صوت جلبة وفوضى بعد أن غلبتني نشوة غفوة لم تطل، إذ نهض الحضور مع اختتام المحاضرة الثرة يحيي صاحبها ويصفق إعجاباً بغيرته القومية وامتناناً لحماسه الوطني وإخلاصه المثالي.

لم تمض أيام حتى صادفت جلالة الباحث ثانية عند مدخل سوق الحميدية لحظة أوشكت على الوقوع متعثرة بطفلة شقية اعترضتني إذ كانت تتسابق مع مثيلتها.. عرفته على الفور! فما زال صدى كلامه التوعوي يتردد في ذاكرتي! إنه سعادة الباحث!! وما هي إلا لحظات حتى أدركت أنه أبوهما حين اقترب مني مستعيداً الإمساك بأذرع ابنتيه المشاغبتين واكتفى بتقديم ابتسامة اعتذار.. ما لبث أن وافاه عدد من الصبيان والبنات يؤكدون انتماءهم إليه.. يا للمفاجأة!! إنه رب العائلة! فقد أحاط به أولاد كثر تقاربت سنواتهم، تجمعوا معاً يستوقفون أباهم، أجل.. يستمهلون جلالة المحاضر.. ثم استداروا إليها يتفقدونها بين الرخام، ينادونها ويستحثون خطواتها. اعتراني الذهول والارتياب!! شاركتهم التلفت بفضول إلى زوجة الباحث، إلى امرأة حبلى تدنو منهم لاهثة، تمشي الهوينى وتتقدم متثاقلة، تجر أمامها عربة اهترأت، انحشر في داخلها صغير بريء يمتص بقايا حليب زجاجته، ورضيعٌ آخر مسكين غطَّ في سبات عميق، استسلم إلى أحلام ضبابية الألوان.. سرابية الآمال... تائهة الأزمان!!.

دمشق/ ٢/ ٢٠١٠

q q

بعيداً عن الأصل

مريم عبارة

سحابة حزن تعبرها حين تتذكر تلك السهرة، تحسُّ بأن الفرح يغادر صدرها، تحس به ينطلق إلى الفضاء، تشير بيدها إلا أنه لا يود العودة إليها. بقع مظلمة جاهدت للخلاص منها، إن بقيت ستكون قادرة على قتل كل جميل. الآن لديها الوقت الكافي لتتزين، ستضع الوردة الحمراء في عروة الثوب بعد أن ترتديه، وستنتعل الحذاء الجلدي الذي استعارته من صديقتها لحضور الحفلة المقررة لأعضاء النادي.

هذه المرة الأولى التي ستحضر، إذ تغيبت طوال الدورات السابقة بانتظار أن تجمع ثمن تكلفة الفستان الذي بات جاهزاً، ارتدته واصطنعت ابتسامة ثم تناولت حقيبة يدها وهي تتهادى بسيرها، لا تود أن تكون أول الواصلين. في داخلها خوف من مثل هذه السهرات، من أين ستسدد ثمن التكاليف التي تكبدتها لتبدو بهذه الأناقة؟ بالتوفير من مصروفها الشهري ولمدة عام. لكن ماذا تفعل عليها أن تكون كزميلاتها، هي المرة الأولى التي ستظهر بمفردها مع المجموعة المتعددة الثقافات، إنها مخاطرة وعليها أن تقتحم المكان، وترى إعجاب الآخرين بالفستان المصنوع من أجود الأقمشة، تعبت في تفصيله وخياطته، صباحاً تذهب إلى كلية الفنون الجميلة، أما عند عودتها ظهراً فكانت تسرق الوقت وتعمل به بعيداً عن أنظار زميلاتها. تريد أن تفاجئ الجميع، وهي مستعدة لسماع العتاب لكونها لم تطلع أحداً على الأمر أو تأخذ برأي، ستتحمل اللوم ولن تتخذ أي موقف سلبي مهما كانت درجات العتاب قاسية. دائماً إثبات الذات يحتاج إلى جهود وصبر وتحمل نقد وسعة صدر وتقبل جميع الآراء.

كانت تجرِّبه كلّ يوم، تتمايل أمام المرآة وكلها ثقة أنه رائع. كان هذا رأيها بين الجدران الأربعة لكن الأهم رأي الآخرين ستظهر به على الملأ حيث لا جدار تتدارى خلفه، ستحسب كل خطوة تقوم بها، وعندما ستتاح لها الفرصة سترد على الإعجاب وتعلن أنها الحائكة، وباستطاعتها أن تجيد حياكة العديد من الأزياء المختلفة إنه مجالها الذي تعشقه وتتقنه منذ الصغر. الآن جاءت فرصتها لإثبات وجودها في الجو الذي كانت تسمع عنه وتشاهده من بعيد عبر المحطات المرئية. لكن ما كان مجرد صورة أصبح الآن واقعاً يفصلها عنه بضع خطوات. أخذت نفساً عميقاً وأعطت لنفسها الثقة،؟ إن ما ترتديه مميز عن الحاضرات وسيلفت الأنظار ويوجهها نحوها، وستتحاشى نظرات الإعجاب التي ستنهال عليها وتعرقل حركتها. تمنت لو أنها استفسرت عن الحالة التي عاشتها من سبقتها في هذا المجال، والتي أصبحت فيما بعد مثلها الأعلى في هذا العالم. لا بد أنها قد وجدت صعوبات عديدة وسمعت الكثير من التعليقات

والانتقادات التي تقلل وتحد من قيمة عملها. ولكنها ظلت على الطريق نفسه، ولم تتوانَ أو تتراجع عما عزمت الأمر عليه.

دخلت البهو مرفوعة الرأس متوجهة نحو الباحة التي تعج بكبار المدعوين الذين تحلقوا حول البحيرة، التي غدت تعكس خيال المدعوات مما يزيد الحفلة بريقاً وإشراقاً. أصابها الجمود والفتور إذ بدا خيالها في البحيرة أقل إشراقاً، بدأت تشعر أنها في حالة من الشك هل ستبدو في مثل جاذبيتهن بالرغم من ثقتها أنها متألقة. إنها بحاجة إلى يد تمتد لتصطحبها، وتؤكد لها أنها كما ترى نفسها.

(فرصتك الآن وعليك أن تغتنميها حاولي أن تهاودي وتوافقي على أي عرض حتى لو دفعت من جيبك لا شيء سيصلك دون مقابل).

ظلت تحدث نفسها وتشجعها وتتأمل الخير وهي ما زالت بعيدة عن الأنظار.

خطوات قليلة وتصبح وسط الحشد الذي معظمه مشغول بنفسه يتحدث عن مواضيع لا علاقة لها بما أنت قادمة من أجله، لكنك ما زلت بانتظار تلقي تلك النظرة. عليك باقتحام المكان وإثبات وجودك، وقوفك آخر الردهة لن يحرك ساكناً.

تناولت كوباً من العصير وأخذت قطعة حلوى ولم يقترب منها أحد ليعبر لها عن إعجابه.

ما بالهم لا يودون الاقتراب، هل يخشون أن تحجبي الأضواء عنهم؟

لكل منهم إشعاع خاص به، وأنت الومضة التي تضفي على المكان سحراً وجاذبية لم يعهدوها من قبل. ماذا حصل لأبصارهم إلى الآن لم يجذبهم بريقك؟ النظارات العاكسة لا تشاهدين من خلالها سوى صورتك، هل أنت قادمة لتتعرفي إلى نفسك دون أن تلفتي الأنظار نحوك؟ أهذا هدفك الذي قدمت من أجله؟ ماذا بوسعك أن تفعلي تمدين يديك وتنزعين النظارة عن عيونهم؟ قمت بكل ما يتوجب عليك القيام به ارتديت ما تودين الظهور به لأجلهم، وأنت تسعين لإظهار مواهبك. أعليك أن تعلني عبر مكبر الصوت أن يوجهوا عنايتهم إليك كونك المميزة؟ لماذا يتأخرون بالإطراء؟ ربما يخشون صدك، وعتابك. كادت الحفلة أن تنتهي وسيغادر جميع المدعوين ولم تسمعي ما قدمت لأجله. ماذا بوسعك أن تفعلي أكثر من أن تحضري بنفسك وأنت ترتدين ما صنعت يداك مخاطرة بموهبتك ومستعدة لتقبل أي انتقاد.

إلى هذه اللحظة مازالت أناملك حبيسة الأكمام لم تظهريها إلا لتناول شيء من واجبات الضيافة، ألم يلفت الانتباه ذاك القماش الذي يجر وراءك حتى كاد يعرقل خطواتك.

جاء الذي يلمّ الصحون وكل الأشياء التي على الطاولات. اقترب، زقزق عصفور قلبك.

سيدتي ألا ترين أن لا أحد هنا سواك؟

q q

وجه آخر للهاتف

عوض سعود عوض

بعد بوح الهاتف نصف الآلي، وإغراقه في السبات، حزن لِما آلت إليه جهوده. ها هو ذا يستعيد الآلام التي استوطنت جسده النحيل. آلام تسافر عبر أوردته. ينهض ويتناول السماعة. ينكمش ويشعر بالغربة، يسأل ما الذي يجعله أبكم وعبداً لغير صانعه؟ يود لو يشكر عاملة المقسم من كلِّ قلبه، إن حاولت زرع ابتسامة على شفتيه، ولأنها قد تفعل، يطالبها أن توصله بفتاته التي أحبها، تصفعه بكلمات جارحة، فيشكو أمره إلى الله.

يقولون المهاتفة نصف المشاهدة، يكفيه أن يسمع بحة صوتها. أن يتصورها وهي ترد على لهفته. يشتاق للصوت الملائكي، وهي تردد: نعم حبيبي. الله ما أحلى هذه العبارة من شفتيها اللتين تسقيانه الخمر! أناملها تحركها وهي تتحدث فترسم موسيقاها الخاصة بها، موسيقا شعرها وهي تمسده، أو ترده إلى الخلف، أو وهي تتلاعب بأزرار قميصها، تلإع يدها على صدرها في محاولة لإيقاف هدير قلبها. أو تنقر بأصابعها على الطاولة، تهز جسدها على وقع أغنية راقصة، فيهتز مقسم الهاتف، ترقص، يرقص، تتراقص الأشرطة الممدودة على الأعمدة، يظن بعض الناس أنها مقدمة زلزال. أما الذين جربوا العشق، فيعرفون سر هذه الاهتزازات. عاش ليلته يناجي ياسمينها، يتخيل ابتساماتها، مواعيدها، فرحها للقائه، تمنحه رقم هاتفها وتقول: اتصل بي متى شئت، أنا سعيدة بسماع صوتك، اتصل إن شئت كلَّ ساعة، بل ظلَّ على اتصال دائم.

آه يا حبيبي هذا الكلام يدخل ثلاجة ويتجمد، ثلاجة النصف آلي، التي عندما تسمع الموظفة رنين صوتك، وضحكتك ومرحك، تبادر إلى قطع الاتصال. لا تنفع معها أي وسيلة، إلا عندما أقول لها كلاماً غير مقتنع به. بصراحة عندما أتغزل بها وأرتكب خيانة، لكن ماذا أفعل إذا كانت لا تعطيني الخط إلا إذا أسمعتها كلاماً رقيقاً؟ أما إذا كان دور الموظف فإنه لن يوصلني أبداً، خاصة بعد أن يسمع قهقهتك. الدور الآن لك، أن تسايريه، أن تقولي له كلمتين فيهما رقة وغزل ليفتح الخط ويقول «تكرمي». لكنه عندما يسمع غزلك أو غزلي يمتعض ويتدخل، وأحياناً يسب حظه العاثر، وإذا كان الغزل فاضحاً يضطر إلى قطع الخط بالكماشة، أو وصلة مع حديد الطاولة ليبدأ بالتشويش.

أمه أخبرته أنها ليست بحاجة لهذا الرنين. عندما يصل الدور نركبه بسعر عادي. لم يسمع كلامها، وصفها بأنها لا تتماشى مع روح العصر والحضارة. اليوم تناول ورقة وقلماً، جمع ما دفعه وقسمه على عدد المكالمات التي حظي بها. تمنى أن يكمل حديثه ولو مرة واحدة. أن يصل حديثه مع الآخر إلى نهايته. عاملة المقسم التي تتحكم بالمكالمة، تفصل الخط في اللحظة الحرجة. هذه اللحظة حياته، بلسم جراحه، الهواء الذي يتنفسه. يطلبها ثانية، يعاتبها، تعود

لعادتها، غير مستعدة لسماع كلمة واحدة. المخابرة دقيقتان. كان مندهشاً لكلامها، لكنه في موقف الأضعف. استجداها فلم تلبِ. تصل حبيبته، يتناهى إلى مسامعه صوتها، وقبل أن يرد يتفاجأ بالانقطاع. يفيق من النوم يسرع إلى السماعة، لا شيء سوى أصوات هدير السيارات ورنين الساعة، ونباح الكلاب وصياح الديكة. يضع رأسه على المخدة، الرنين ثانية. قرر أن يفصل الخط بعد منتصف الليل. شعر بالارتياح. أحلام الرنين ظلّت تلاحقه، تشده إلى إتمام الحديث الذي بدأه. يطلب الرقم، العاملة تتثاءب، يلغي المكالمة.

***

البارحة قرأ في صحيفة محلية خطة لتحويل المقاسم إلى آلية. منى نفسه بطموحات كبيرة. فرح وحدث أمه. حزنت وتعوذت من الشيطان، وقالت في سرها: "اللهم رد المقدر باللطف" في هذه اللحظة قُرع الباب، فتحته واستلمت إنذاراً بدفع فاتورة الدورة الرابعة مع غرامة التأخير. اقتربت من ابنها وأخبرته أن الحلم كثير. قالت ذلك وناولته الإنذار. قرأ ما هو مكتوب. بان عليه الحزن. ألغى مشواره لذاك اليوم. أسرع إلى المقسم، شرح للمحاسب تعطل هاتفه منذ ستة أشهر، لم يعره الانتباه الكافي. كلمة واحدة قالها وهو يرنو إليه بعين العطف. ادفع!

ـ لا يا سيدي، هاتفي معطل، والعطل سببه احتراق الخطوط على بعد أمتار من هنا.

ـ هذا خارج نطاق المحاسبة، ستدفع وسنرى!

توجه إلى مدير المقسم الذي طالبه بالدفع أولاً ثم الاحتجاج، لمح من طرف خفي أن المبالغ التي تدخل إلى بطن الدولة لا تخرج، ولا يعاد قبضها. تركه وتوجه إلى مركز المحافظة. تقدم بطلب لإعفائه من أجور الهاتف خلال فترة الانقطاع. أشر عليه المدير وأحاله إلى رئيس دائرة الاستثمار، وهذا بدوره حوله إلى مركز بلدته، لبيان وضع الخط وسبب الانقطاع والإعادة.

إلى السيد رئيس دائرة الاستثمار، نحيطكم علماً بأن خط المشترك تعطل نتيجة احتراق الكبل وتعثر إصلاحه حتى تاريخه، يرجى الاطلاع.

حوّل الطلب إلى رئيس دائرة الحسابات، لطي المبلغ بناء على حاشية رئيس مركز البلدة.

***

عاد بذاكرته إلى مروره بشارع النصر، اقترح على ابن عمه أن يسجل طلباً للحصول على هاتف. صعد إلى الطابق السادس، عبأ الأوراق المطلوبة. حلم بهاتف رنته دافئة، تحمله إلى أجواء ساحرة، سيبث أشواقه إلى حبيبته، وهي لن تخجل من الرد، سترد ووجهها يطفح فرحاً.

رفع ابن عمه السماعة، هاتفه الآلي يصله بالعالم. توقع أن دوره جاء، لم ينم تلك الليلة، تخيل الجهاز إلى جانبه يسمعه سمفونية الفرح، ويكشف الأسرار. صباحاً انتظر وصول الموظفين، عند التاسعة وصل الموظف المسؤول عن الطلبات. بعد طول بحث وأسئلة من غرفة إلى أخرى، وجد طلبه أسفل الدرج وعليه عبارة للحفظ. الموظف أخبره عدم وجود خطوط زائدة في منطقته، بقي حتى نهاية الدوام على أمل أن يغيّر الموظف كلامه. تردد في الأيام التالية، حتى صار وجوده مألوفاً. أقنعوه أن ينتظر. الدولة بصدد بناء مقسم آلي في بلدته.

قابل المدير العام الذي أعطاه كتاباً لتركيب هاتف نصف آلي برسم مضاعف وإلى بيته حصراً. قدر مدير مقسم بلدته المسافة إلى بيته بألف ومئتي متر، عليه أن يشتري هذه الكمية

ليمدها العامل المختص، كما طالبه أن يحضر جهازاً بلا قرص.

قاس المسافة فإذا هي النصف، المدير والعامل رفضا المساومة على المسافة المقدرة، يئس فما كان منه إلا مد الأسلاك من بيته إلى المقسم. تفاجأ المدير، هاج واعتبر ذلك مخالفة، بعد يوم، يومين، أسبوع، شهر، ظلَّ غاضباً:

ـ ما الحل؟

ـ عليك الانتظار.

ـ أزيل المخالفة إن كانت السبب.

ـ الأسلاك صارت ملكاً للمؤسسة، الاقتراب منها مخالفة أكبر!

***

خرج صباحاً يتابع شطب الفاتورة وغرامة التأخير. دار في الغرف، سأل، فكان جوابهم أن معاملته تنتظر تشكيل لجنة لدراسة الشكوى وطي المبلغ. بعد أخذ ورد ووساطات اجتمعت اللجنة، وأقرت الموافقة، وفي أسفل القرار تواقيع ثلاثة أعضاء ورئيس اللجنة. حوّلَ القرار مع الإضبارة إلى التنفيذ. احتج المسؤول لأنَّ كلَّ ما فعله خطأ، تسدد الفاتورة والغرامة قبل الاعتراض.

ـ والقرار وهذه التوقيعات وملاحقتي للمعاملة طوال شهرين؟!

ـ هذا شأنك، ما بني على الغلط لا ينفذ.

مدير مقسم بلدته الذي أخبره أنه سيهب الحرارة للخط، تراجع عن موقفه. لم يبق بينهما إلا الصياح والعراك والتهديد. تأكد المدير أن القضية ربما تكبر ويصعب السيطرة على نتائجها. أمر العامل أن يوصل الخط بالمقسم. وضع العامل عدة التسلق بقدميه، ربط الخط بالمقسم. رنَّ الهاتف في بيته ألو.. ألو هاتفك يعمل مع السلامة.

كانت الفرحة كبيرة، اجتمع أهل الحارة في بيته، جاؤوه مباركين، قالوا له: "محظوظ ولك واسطة وكلمتك مسموعة".

أجابهم بأنهم ذهبوا بعيداً، هو سجل على هاتف منذ سنوات، حقه الطبيعي أن يكون عنده هذا الهاتف، بل هاتف آلي وفاكس. ومع ذلك طار من الفرح. لم يصدق أن الجهاز الذي لا يملك قرصاً يرن ويوصله بصوت ناعم ناعس.

لم تدم فرحته سوى ساعات، صدره يمتلئ غضباً. يرفع السماعة، معطل، يرفعها ثانية عليه تشويش، وثالثة حصل له تماس ورابعة وخامسة وأخيراً الهاتف يستلقي في الركن كامرأةٍ عاقر. دفع ما فوقه وما تحته، ثمن الهاتف بسعر خيالي، واشترى ستمئة متر من الشريط الهاتفي، ونعَّم الطريق ما بين بيته والمقسم.

تحسس مدير التنفيذ جيوبه المنتفخة، بحثاً عن قلم يوقع به، أحسَّ بالشفقة. بعبارة مقتضبة ألغى الفاتورة وما ترتب عليها، وطالب بوصل خط المشترك بالسرعة القصوى من المقسم الآلي، الذي غدا جاهزاً منذ اللحظة!

q q

أشياء تشبه السعادة

أدهم سراي الدين

لم يأبه كريم بكل ما نتحدث عنه نحن الكبار. كان واقفاً أمام نافذة الصالة العريضة (يكرّج) سيارته الحمراء الصغيرة على إفريزها ويردد: "عن.. عن.." وأحياناً يتحدث إلى أشخاص أو أشياء متوهمين. وفجأة يصمت، وينظر إلى شمس الأصيل تغرب ويشرد معها.

.. ربما كان يفكر كيف تذوب؟، وتتحول خيطاً أرجوانياً عند خط الأفق.

***

ـ طيب محمود يقول أن المال يجلب السعادة، وعمر يعتقد أن القوة تجلب المال والسعادة. وربما أحدهم يقول الصحة يا جماعة هل لكم أن تشرحوا لي لم كانت كليوبترا تثقب أثداء وصيفاتها بدبابيس ذهبية/ هتف أحمد.

ـ ربما كانت تشعر بالملل؟ / قلت.

ـ حقاً هذا هو، ومن يشعر بالملل ليس سعيداً صح؟ / جاوبني بسام.

ـ صح/ وابتسمت.

ـ إنها تملك المال والسلطة المطلقة وليس الصحة فقط بل الجمال أيضاً، لكنها ليست سعيدة، ما رأيكم؟

صمتنا لبرهة إلى أن نبس عمر: ذاك زمان غابر ليس زماننا.

ـ لكن الإنسان يبقى هو الإنسان.

ـ ربما هي القناعة التي تجلب السعادة/ قالت سوسن زوجة محمود ثم أردفت: يا جماعة ببساطة السعادة أن نضحك.

ـ هناك أناس يضحكون ألماً/ قال بسام

***

أنا أيضاً لم أكترث بابني الصغير كريم، كنت سعيداً بأصدقاء المدرسة القدامى.

مرّ وقت طويل لم نتلاقَ، في أمسية صيفية فريدة، نجتمع فيها مع أسرنا، كهذه الأمسية، وبعد غياب طويل. فرقتنا الحياة بمشاغلها، وجرفتنا دروب الغربة أحياناً والعمل أو الدراسة أحياناً أخرى.

والآن اجتمعنا وها نحن ذا نتكلم عن السعادة، لكنه مع هذا بدا حديثنا عن السعادة عابقاً بالقسوة والجد وقلة الابتسام.

شعرت كأننا كنا مشبعين بتجاربنا مع أنها كلها أفكار ضبابية لا ترى الصورة كاملة.

***

ـ بابا هل الشمس مصنوعة من الشمع؟ قال كريم وهو ينظر نحو الغروب.

ـ ربما؟ / قلت دون أن أنظر إليه.

ـ إنه الغسق

ـ ولِمَ لا تقع النجوم على الأرض؟

التفت إليه كان نظره مفعماً بالبراءة. بدا لي عفوياً منطلقاً حراً متوحداً مع الطبيعة، التي لم أنظر إليها منذ زمن، أو ربما التي كنت أنظر إليها ولا أراها، أصغي إلى أصواتها ولا أسمعها. فهمست له باسماً:

ـ النجوم معلقة بخيطان في السماء./ في تلك الأثناء صرخ بصوت عال: انظر.. انظر.. عصفورة.

نظرت وأنا أفكر منذ متى لم أنظر إلى الطبيعة أو كنت أنظر ولا أراها.

***

كانت هناك حمامة رمادية تقف على إفريز النافذة العريضة الخارجي.

راحت تنقر التراب بمنقارها تارة، ثم تمط رقبتها تنظر وترقبنا بعينها المدورة الصغيرة تارة أخرى.

ـ بابا.. بابا.. هذه عصفورة أخرى/ هتف كريم بعد أن حطت حمامة أخرى بجانب صاحبتها، وراحتا تتناوبان مطّ رقبتيهما والنظر إلينا.

كان كريم سعيداً إلى درجة راح يشدني من ثيابي حتى انتبه أكثر إلى الحمامتين.

ـ إنهما تنظران إلي يا بابا... عصفورتان / ردد ضاحكاً.

التفت إلى الحمامتين وإلى كريم، وفرحت لابتسامة ولا أدري كيف تذكرت قول أبيكور: "يجب أن نضحك ونحن نتفلسف" وفكرت أن التكلم عن السعادة حقاً يبعث على الحزن. بينما صمت الجميع وراحوا ينظرون إلى النافذة العريضة والغروب الأرجواني والحمامتين وإلى كريم...

q q

مراجعات

السيرة الذاتية/ محمد عابد الجابري .... محمد قرانيا

صورة الآخر .... د. ماجدة حمود

تحت سماء صافية...إسماعيل الملحم

رسائل حب.. لؤي عثمان

علم الدلالة.. النظرية والتطبيق ....سلام مراد

السـيرة الذاتيــة
محمَّد عابد الجابري
و"حفريات في الذاكرة" "أنموذجـــاً"

محمَّـــد قرانيـَا

أدب السيرة الذاتية لونٌ من الألوان المستحدثة في أدبنا العربي المعاصر، شأنه في ذلك شأنُ القصة والرواية والمسرحية، وإذا كانت القصة والرواية قد ازدهرتا ازدهاراً عظيماً إلى جانب القصيدة الشعرية، فإن أدب السيرة الذاتية، ظلّ خجولاً، يمشي على استحياءٍ، ولم يتجرّأ على دخول رحابه إلاّ القلّة من كبار الأدباء العرب، فكانت البدايات مع **"الدكتور طه حسين"** في كتاب **"الأيام"** و**"أحمد أمين"** في كتاب**"حياتي"** و**"عبد الرحمن شكري"** في كتاب **"يوميات مجنون"** و**"أحمد فارس الشدياق"** في كتاب **"الساق على الساق"** و**"إبراهيم عبد القادر المازني"** في كتاب **"إبراهيم الكاتب"** و**"ميخائيل نعيمة" في** كتاب **"سبعون" وكذلك كانت هناك سِيَرٌ ذاتية لـ "أحمد شوقي والزهاوي والعقاد وزكي مبارك ومحمد كرد علي ولطفي السيد وطه الحاجري ونزار قباني** وسواهم....

ثمّ تنبّه أدباء المغرب العربي، متأثّرين بمعطيات الثقافة الأوربية، إلى هذا اللون الأدبي، ووقفوا على دقائقه لدى المفكّرين السياسيين على وجه الخصوص، ورأوا أن السيرة الذاتية ضروريةٌ للمبدع، كما هي ضرورية للسياسي والمفكّر، لأنها تتيح له التعبير عن الذات والتجارب، وتبيح للقلم أن يتدخّل بنوعٍ من الإضافات والزيادات أولاً، وبنوعٍ من الانتقاء والاصطفاء ثانياً، على اعتبار أن السيرة الذاتية للكاتب لا يمكن أن تطابق الواقع، لأن الذات يحكمها شرطٌ اجتماعيٌ معيّن، لذلك فهي تلجأ إلى الخيال لتوليد فضاءاتٍ مختلفة...

لقد استطاعت السيرة الذاتية في المغرب العربي أن تحقّق لوناً جديداً من التنوّع، متجاوزةً ما كان تقليدياً في كتابات الروّاد العرب، المتمثّل في رصد الأحداث، والحقائق التي عاشها الكاتب، فمزجت ألوانُها الجديدةُ بين الذاتي والروائي، كما هي الحال لدى **"عبد المجيد بن جلون، ومحمد شكري" وعبدالله العروي** الذي كتب في كتاب **"أوراق"** سيرةً ذهنيةً فكريةً، رصد فيها مساره الفكري، والأجواء التي أثّرت في نفسه، وهذا اتجاهٌ يفتح المجال للخيال أولاً، وللذاكرة ثانياً، ليعملا ما يريانه يخدم السيرة الذاتية.

ويلمح القارئ مدى تمثّل الكتّاب المغاربة للأدبِ الأوربي، في الرواية والنقد، بصورةٍ خاصّةٍ، ومن ثم، كانت السيرة الذاتية المتأثّرة بالثقافة الأوربية التي تشكّل الخلفية الثقافية للكثرة منهم، باعتبار: **"أن السيرة الذاتية عملٌ أدبي – رواية – قصيدة – مقالة فلسفية – قصد المؤلّف فيها، وبشكل ضمني**

أو صريح، إلى رواية حياته، وعرض أفكاره، أو رسم أحاسيسه... وتترك السيرة الذاتية مكاناً واسعاً للاستلهام، ومَن يكتبها ليس ملزماً البتة بأن يكون دقيقاً حول الأحداث، كما هو الشأن في المذكّرات، أو بقول الحقيقة المطلقة كما هو الشأن في الاعترافات" (١).

إن السيرة الذاتية: **"حياةُ فردٍ مكتوبة من طرفه"** (٢) ومصطلحها: **"حكيٌ سردٍ استعاري، نثري يقوم به شخصٌ واقعيّ يعبّر عن وجوده الخاصّ، وذلك عندما يركّز على حياته الفردية، وعلى تاريخ شخصيته بصفة عامة"(٣)** لذا كان **"من الضحالة أن يُعتمَد في كتابة السيرة على الحقائق المثبتة فقط، التي توفّر لها سندٌ تاريخيّ أو علميّ، لأن الحياة رمزية أصلاً، ولها سرّها وغموضها، وأن عيوناً قليلة جداً لا تستطيع رؤيتها جيداً، والسيرة الجديدة تجعل من فنّ الحياة (المعيش) فنّ سيرة (مكتوب)، فنحن حين نقرأ اليوم قول "كارليل": (إنه يبحث في السيرة عن الفرح الذي لم يعبّر عنه في تلك الحياة) نفهم بعضاً مما يراه من السيرة اليوم " (٤)**

إن الكشف عن الفنيّ في التجربة الإنسانية (المعيشة) في الماضي، والعوالم الخفية وراءها، يضعنا أمام عملٍ أدبيّ يحقّ لنا أن نصفه بأنه واحدٌ من أكثر المنجزات المتحققة أهميةً في الثقافة المعاصرة.

لكن التحوّلات التي طرأت على فنّ السيرة، ومنها ما كتبه **"كارليل"**عن **"فردريك الكبير"** لم تجعل السيرة التقليدية من مخلفات الماضي، لذلك أضافت إليها ميّزاتٍ جديدةً، هي من متطلّبات العصر الثقافي والتقني الجديد، فالسيرة – على هذا الأساس– لم تعدّ مجرّد حقائق أو أحداثٍ تاريخيةٍ أو علاقاتٍ، أو رسائل وأخبار، بل غدت ذلك كله، ومعه العناصر المكوّنة الجديدة. لكنها ظلّت في نطاق التطوّر المحدود. لذلك يمكن القول **"إن العناية النقدية بهذا الجنس الأدبي، حديثة العهد، ولم ترقَ إلى مستوى العناية بسواه من الأجناس الأدبية، مما جعل ضوابط - قواعد- الترجمة الذاتية ومعالمها غير واضحةٍ، وغير متفق عليها، فهي على الرغم من امتدادها في الماضي الأوربي، لا تزال – عربياً- في طور التخلّق، لأنها لم توضع فوق غربال النقد إلاّ في وقتٍ متأخّرٍ نسبياً "وهذا لا يعني اتهاماً بالتقصير. لأن ذلك لم يكن ممكناً – كما يرى أحد النقاد العرب - إلاّ بعد أن تطوّرت مدارس علم النفس. باعتبار المنهج النفسي يمتلك القدرة الكبرى على خوض غمار النقد. ولأن الترجمة الذاتية مظهرٌ من مظاهر التعبير عن شخصيةٍ متفرّدةٍ، تشعر بأصالتها وتميّزها من الآخرين.".**

وثمة لونٌ أكثر بروزاً في الكتابات المغربية الأخيرة، ذلك اللون الذي يوظف عناصر **"السيرة الذاتية "**- الأتوبيو غرافي - في نسيج الرواية، ويدخل الترجمة الشخصية والسيرة في الرواية، في مزجٍ عضوي جميلٍ، مما دعا الباحث **"محمد برادة"** إلى القول: **"لم يعد ممكناً وضع حدودٍ وفوارق بين السيرة الذاتية وبين الرواية، يعني كل ذاتيةٍ تتوفر على عناصر الرواية، مثل ما تستثمر الرواية أيضاً الواقع والأحداث التي يعيشها الكاتب. الفرق فقط هو التعاقد الصريح الذي يحرص عليه الكاتب عندما يضع على النصّ [سيرة ذاتية] إنه يتقيّد إلى حدٍّ ما بوقائع عاشها الإنسان، إذا شئنا أن نلخّص ما يضيفه هذا النوع من الكتابة".**

تناول النقدُ الأمريكي موضوع فنِّ السيرة الذاتية (٥) وخرج بعددٍ من الدراسات المستفيضة؛ خلصَ منها إلى مجموعة نصائح، يحذّر فيها مما أسماه **(الخطايا العشر)** ونبّه إلى ما أسماه: **(الفضائل الست الأساسية)** التي تساعد على تحديد هذا الجنس الأدبي. أما الخطايا فهي:

١- الكتابة النمطية التي تقوم على المحاكاة المحضة لنصوص سابقة.

٢- المغالاة في ذكر النوادر.

٣- الإعادة المفصّلة (والوهمية غالباً) للمشاهد والحوارات.
٤- إقحام الأجزاء غير المفهومة في اليوميات الخاصة، وذلك بانتزاعها من سياقها بصورة تعسفية.
٥- ذكر قائمةٍ (طويلةٍ عريضة) للأسلاف والآباء في مقدمة السيرة الذاتية.
٦- سرد تفاصيل وحكاياتٍ طويلةٍ عن الرحلات.
٧- ذكر بعض الذكريات غير الملائمة (خصوصاً ذكريات الطفولة).
٨- ذكر كثيرٍ من أسماء الأعلام الذين قد لا يعنون شيئاً بالنسبة للقارئ.
٩- المحكيات كثيرة التسرّع.
١٠- تمويه الحقيقة.

أما الفضائل الستّ فهي:

١- إشاعة جوّ من الحزن.
٢- الاعتراف بالأخطاء والكبوات الشخصية.
٣- الحرص على إقامة تواصلٍ انفعاليٍّ مع القارئ منذ البداية، ومحاولة الاحتفاظ به.
٤- ذكر التفصيلات الحقيقية، ومميّزات العصر، والسمات الشخصية.
٥- الحرص على تقديم وجهة نظرٍ متماسكة.
٦- إعطاء انطباع عن التطوّر والتغيير الذي مرّت به شخصية الكاتب.

إن اتخاذ الذات كي تكون- هي- المدار، وهي المرصد الذي يلتقط الكاتب خلاله تجاربه ورؤيته، في لحظات معينةٍ، قد تخالف ما كانت بدايات السيرة الذاتية العربية تطلبه من الكاتب، من التزامٍ بالدفاع عن قضايا مجتمعه، وتغييب ذاته. لأن الكتابة الجديدة، ترى ظهور الذات أمراً رئيساً في السيرة، على اعتبار أن الصراع بين الذات، والمؤسسات، وبين الذات والمجتمع، هو معضلة لا يمكن حلّها، ولا يمكن أن تقف عند حدٍّ، وكل حيويةٍ جدليةٍ إنما تأتي من هذا الصراع الدائم.

لقد وجد النقاد أن من بين الدوافع التي تكمن وراء كتابة السيرة الذاتية، نزعة الحنين إلى الماضي وإلحاحَ الذكريات على النفس حين يبلغ صاحبها من العمر عتياً، وأن الإنسان قد وقع تحت تأثير حالاتٍ نفسيةٍ معينةٍ، يستجيب لها بتسجيل ذكريات الطفولة والشباب حيناً، وبشغل أوقات الفراغ ثانياً، بكتابات خفيفةٍ، يركن إليها، وهو يعبر خضماً متلاحماً من الركام الثقافي والسياسي والاجتماعي..

وقد رأى **"الدكتور محمد عابد الجابري": "أنه وصل إلى القناعة ببعض هذه الأسباب التي تدعو إلى تسجيل السيرة الذاتية، حين اجتاز عتبة الستين، مستمداً من خبرته في مجال اللغة والأدب والفكر مزيداً من الوعي بالوجود"** ونظراً لأن الكاتب مفكرٌ إشكالي، وصاحب مشروعٍ قوميّ حضاريّ، لم يكن في هذه السيرة مقلداً، كغيره ممن أباحوا لأنفسهم كتابة كل ما مرّ بهم من أسباب الحياة، بإيجابياتها وسلبياتها، أو بصورةٍ أكثر دقة، بوجهيها المضيء المشرق أو القاتم المظلم، الذي يخجل كثيرٌ من المبدعين من ذكره، على خلاف ما فعل **"أحمد فارس الشدياق"** في كتاب **"الساق على الساق"** إذْ أعطى نفسه الحرية الكاملة في تصوير حياته، والجهر بالمسائل الجنسية مع هزءٍ ومجونٍ واضحين في عَرضه لمختلف جوانب العادات والصور، فضلاً عن السخرية من المشايخ والعادات الشرقية.

كان **"الجابري"** في سيرته إشكالياً إلى حدٍّ بعيدٍ، إذْ شذّ عن الخطايا العشر الأمريكية، وتمرّد على التقاليد المحلية العربية، واقترف خطيئة المسكوت عنه، والتنبيه إليه، وباح بما انحفر في ذاكرة الطفولة بصيغة الغائب، كما هو حال سرده لأحداث السيرة، إذ يقول: **"كانت أمه جالسة تغزل على شمس ضحى يوم من الأيام التي لم يكن يعرف- بعدُ- كيف يصنّفها أو يسمّيها، كانت لابسةً كعادة نساء**

مدينة (فجيج) يومئذٍ إزاراً رقيقاً من الصوف يسمى الحايك، ويشدُّ إلى صدر المرأة بعقدين فوق ثدييها، ولم تكن النساء، نساء بلدته على الأقل يلبسن آنذاك سروالاً، ولا ما يقوم بوظيفة السروال، كانت المرأة تضطر دوماً إلى جمع رجليها في اتجاهين متقابلين عندما تجلس، ومعها غيرها، ستراً للمناطق الداخلية من جسمها، ولكن جمْع الرجلين بهذا الشكل لا يتأتّى عندما تكون المرأة بصدد غزل الصوف، فالغزل كما كانت تمارسه آنذاك نساء بلدته عملية تتطلّب وضعاً جسمانياً خاصاً، تجلس المرأة ورجلها اليسرى مثنيةً على الأرض في اتّجاه اليمين أفقياً، أما اليمنى فتنتصب إلى أعلى حتى الركبة لتنزل على الأرض مشكلةً زاويةً منفرجةً قليلاً، ولابدّ أن تبقى الساق من الركبة إلى القدم عارية... يتذكّر صاحبنا بكل وضوح هذا الوضع الجسماني الذي كانت عليه أمه، وهي تغزل حينما اتّجه برأسه وهو يحبو نحو تلك المنطقة الوحيدة من جسم أمه، التي لم تكن في متناوله، والتي كانت تشكّل له المجهول الأكبر، والأطفالُ مولعون دوماً بالكشف عن الأسرار، وارتياد المناطق الممنوعة،لم يشعر إلاّ ويد أمه تدفعه بعيداً عنها دفعةً قويةً عنيفةً... "

كما يرسم **الجابري**، وهو يحفر في ذاكرته، صورة الإنسان السليم المتزّن، الذي يتمسّك بالأخلاق منذ نعومة أظفاره بسبب تربيته الريفية في منطقة (الواحة) على خطّ الحدود الجزائرية المغربية، حيث وُلد فيها بعد طلاق أمه بشهورٍ، وتربّى في كنف أخواله، وقد أضفى على هذه الفترة المبكّرة، كثيراً من ألوان الحزن، التي عبّرت عن الأسى المرير في نفسه، لكنه ما إن يمضي في سرد السيرة حتى نجده واثقاً مما يقدّم في كتابة هذا اللون، نظراً لتمرّسه في الكتابة الفكرية والأدبية، وينبّه هو نفسه إلى ذلك، ويقف موضّحاً أسلوب تعامله مع المادّة التي يكتبها، وطريقة صياغتها من دون إبهامٍ، فيقول:

" ليس هنا قصةٌ ولا تخيّلٌ ولا ابتكار، ولكن تقدّم موادّ تعبّر عن وجودها في هذا الزمن..".

وهذا الإيضاح قد يدفع القارئ إلى التساؤل على قضيةٍ تُعدُّ من صميم تكوين النصّ المكتوب، فإذا كانت السيرة نصّاً يسترجع فيه صاحبه مكنوناتٍ ووقائعَ معيّنة، جرت له أو حدثت أمام بصيرته وبصره؛ مما كان شاهد عيان عليه، في البيئة القريبة أو البعيدة، فإن هذا الاسترجاع- كما يؤكد ذلك نقاد الأدب- لا يتمّ بطريقة تصوير الواقع تصويراً تسجيلياً، ولا تتماهى فيه الذات كلياً مع ما كانت عليه، لأن كاتب السيرة يتحوّل إلى شخصٍ آخر، قد كبر ووعى، وتبدّلت مشاعره حين يسرد طفولته البعيدة، وهذا ما دفع بعض النقاد إلى القول: **"إن كاتب السيرة الذاتية لا يمكن أن يكون موضوعياً في سيرته، لأنه يكتبها بعقل الكبير، لا بمدارك الطفل الذي كان قبل خمسين عاماً أو ستين."**. فـ**"محمد عابد الجابري يقدّم عن نفسه ومسلكيته، ومثله، طيلة المحطات المرصودة، صورةً مثاليةً لا تشوبها شائبة، والحبّ نفسه الذي يعترض طريق كل فتى أو شابّ عنده هو معيبٌ أو محتشمٌ، وليس ذلك تكلفاً منه أو تزيّداً، ولكنّه خلقٌ متأصّلٌ في منشأ الرجل وحياته، وهو ما يبدو مثيراً ومفارقاً حقاً حين يقارن مع قيم هذا الزمن وأخلاقه... إنما تلك هي سير الفضلاء"** (٦).

ومع ذلك فإن صاحب **"الحفر في الذاكرة"** يحاول أن يثبت أن في عنقه أمانةً، يتوجّب عليه أن يؤدّيها بحيادٍ تامّ، وإنصافٍ، وليس له مما ورد فيها سوى فضل الصياغة على الوجه البياني المطلوب، ويؤكّد أنه يترك الذكريات تتداعى على سجيّتها، فلا يتدخّل فيها إلاّ تدخلّ الوعي الجادّ، الملازم للمفكّر الذي يأخذ نفسه بالجدّية والحياد، على الرغم من أنه يكتب عن ذاته، ويحيل أحاسيسه ومشاعره العاطفية إلى لوحةٍ تراها عيون الآخرين، وكأنها لوحةٌ معلّقةٌ على جدارٍ في معرضٍ

مزدحمٍ بالصور.

يطغى الجانبُ الفكريّ في هذه السيرة على الجوانب الأخرى؛ الأدبية والاجتماعية والأيديولوجية، وتبرز مهارةُ الكاتب في السرد الفكريّ عن الذات الإنسانية الخاصة. مراعياً مسارات الأزمنة، وأفضية الأمكنة، وترتيب الأحداث، ويضع القارئَ في جوٍ حميمٍ من الوفاء للبيئة الجغرافية، والوفاء للعصر، والوفاء للأصدقاء، والإخلاص لفكره، مع أنه ينأى عن أسلوب التوثيق المزعوم في أدب السيرة الذاتية، لأنه يعتقد أن ما ينقله في الكتاب هو بعضٌ من وقائع التاريخ التي شهدها بأسلوبٍ أدبيّ. وقد يبرز فيه جانبُ الشخصية الذاتي، إلى جانب الفكر، وهذا ما دفع الناقد المغربي "**أحمد المديني**" إلى القول لدى تدقيقه في السيرة الذاتية: "**إن الذات هي محور هذا الجنس الأدبي، والذاتُ ليست عقلاً بأيّ حالٍ من الأحوال، إنما المهمّ بعد هذا وذاك هو عما تتحدّث الذاكرة فيما يخوض، وأيّ حفرياتٍ قام بها الوعي المتأخّر، وعيُ الستين عاماً أبى المؤلّف إلاّ عزلها، لإقصائها في ضمير الغائب تارةً، واستبدال ضمير المتكلم بلفظه تارةً أخرى...** "

يرتبط المكان في السيرة بالزمان والحدث، فالكاتب ابن الريف، والريف الصحراوي، حيث يخصّص جزءاً لا بأس به لذلك المكان الذي يقع على الهامش الصحراوي، في الجنوب الشرقي من المغرب، على خطّ الحدود، الذي أقامه الفرنسيون بين الشقيقتين، المغرب والجزائر. وقد شهد جوانب من الطفولة المعذّبة في غياب رعاية الأب، ثم تتسع الدائرة المكانية. عندما يكبر الجسم، وتنضج المدارك، فينتقل من بوابات الصحراء مع بداية الخمسينيات إلى الدار البيضاء لاستكمال الدراسة الثانوية، وهناك في المدينة الكبيرة ينظر بعيون الفتى المحروم إلى كل شيءٍ، فيشتهي، ويتمنّى، ولكن من دون أن تصل يده إلى شيءٍ، ويعيش أزمة مالية حادّةً، كادت تحوّله من طالبٍ إلى عاملٍ خيّاط، لولا صبرُه، وحرصه على الدراسة.

ويخصُ "**الجابريُّ**" مدينة "**دمشقَ**" بحديثٍ ممتعٍ، أشبه بحديث شابّ عاشقٍ، يسترجع ذكرياتِ لحظاتِ نشوةٍ عاشها مع حبيبته الأولى، فـ"**الشام**" هي التي احتضنت مرحلةً خصبةً من شبابه في الخمسينيات، من القرن الماضي. حين التحق طالباً بالجامعة السورية، مع مَن قَدِمَ من طلاب المغرب العربي، حيث تعرّف إلى الشام الجميلة، ووقف على بدايات النهضة الثقافية والفكرية، وعاش مرحلة انبثاق المدّ القوميّ الذي أجّج الشعور في نفوس الطلبة في بدايات عهد الاستقلال الوطني في سورية.

وما إن يعود إلى المغرب حاملاً شهادة الجامعة السورية، حتى يبادر مع رفاقه الخريجين الجامعيين، طَلَبَة التيار العروبي والقومي في الثقافة، لمناهضة الاستعمار الفرنسيّ الذي كان يربض على أرض وطنه.

وخلال هذه النقلات المكانية والزمانية الثلاث، من القرية، إلى العاصمة المغربية، ثم إلى دمشق، نقف على الجانب الشخصيّ الخصب لمؤلّف السيرة، حيث تتقاطع معها من الأحداث، والمظاهر الاجتماعية والثقافية والسياسية، ولعل من أبرزها ما تميّز به صاحب السيرة من ركونه إلى الجانب الفكري، والاستفادة منه في التبلوّر الفعلي لحركة المقاومة المغربية ضدّ الاستعمار الفرنسي، في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي.

حرص "**الجابري**" على أن يُقدّم في الجزء الأول من السيرة الذاتية "**الحفر في الذاكرة**" طفولتَه، وجانباً من شبابه ودراسته، ليستكمل في الجزأين الآخرين، بقية السيرة، فيضيف بذلك لبنةً مميّزةً في معمار هذا الفن الممتع، الذي برع فيه أقرانه، الذين تأثّروا بمعطيات الثقافة الفرنسية التي يجيدونها كتابة وحديثاً، من أمثال "**عبد المجيد بن جلون**" في سيرته "**في الطفولة**" و "**عبد الكريم غلاب**"

في كتاب "**سبعة أبواب**" ثم "**محمد شكري**" في كتابيه الروائيين "**زمن الأخطاء، والخبز الحافي**" و"**محمد برادة**" في "**لعبة النسيان**" و"**عبد الله العروي**" في "**أوراق** ".

ولكن على الرغم من ذلك لا بدّ من التنويه بأن السيرة الذاتية المغربية خصوصاً، والعربية عموماً، لم تكن "**سيرةً**" بكل ما تعني الكلمة في المصطلح الغربي، لأنها تتعثّر بعوائق عديدةٍ عددَ النقاد، ولعل من بينها مشكلة عدم توافر المناخ الذي يتطلّبه المبدع، والذي لا يمكّنه من البوح بما يريد. نظراً لوجود أكثر من رقيب داخل النفس المبدعة، يمنع القلبَ والقلمَ من كتابة ما يُميله العقل، فإذا ما تجرّأ وكتب، فإن الأصابع ترتجف حين تتذكّر أن رقابةً اجتماعية أخرى تقف له بالمرصاد، وأن العديد من السير الذاتية التي وصلت إلينا لم تكن نصوصاً ذاتية واقعية، بقدر ما كانت سيراً مثاليةً، وعلى هذا المنوال، فإن كتاب "**الأيام**" لـ "**لدكتور طه حسين**" ليس سوى سردٍ إبداعيّ مثاليّ معافىً من كل الأمراض الاجتماعية، حتى إن القارئ العربي ليخال وهو يقرؤه أن حياة "**طه حسين**" كأنها من صنع يده، بحيث نراها محكمة النسج، محبوكة الحدث. مثلُها مثلُ أيّ مسلسلٍ تلفزيوني يبدأ بالضرورة عادياً مهادناً، ثم يتعقد شيئاً فشيئاً، لتنحلّ عقدتُه بالنتائج المنطقية، المرسومة بعنايةٍ، والمحتكمة أصلاً إلى البدايات. (٧)

الإشارات :

١- فابيرو. المعجم الكوني للأدب الصادر عام ١٨٧٦.
٢ - حسب تعريف (لاروس) عام ١٨٦٦
٣ - فيليب لوجون
٤ - غنتجز
٥ - ريشارد ج ليلارد. الحياة الأمريكية في السيرة الذاتية. مرشد وصفي. جامعة ستانفورد- ١٩٥٦ .
٦- أحمد المديني. حفريات في الذاكرة، أو السيرة الفاضلة للمفكر المغربي. مجلة فكر ونقد المغربية العدد ١ عام ١٩٩٧
٧- حفريات في الذاكرة-من بعيد. دار النشر المغربية. الدار البيضاء،١٩٩٧. وصدرت الطبعة الثانية في السنة نفسها عن مركز دراسات الوحدة العربية ببيروت.

q q

صورة الآخر في (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج

د. ماجدة حمود

إن المتلقي لرواية كتاب الأمير يحس باحتفال واسيني الأعرج بالآخر الفرنسي على حساب الذات !! ترى ما السبب؟ هل هو انعكاس للانبهار بهذا الآخر؟ أم رغبة في نيل جوائزه وخدماته في الترجمة و...

هل يحق للروائي تجميل صورة المستعمر، الذي رفض الاعتذار عن جرائمه؟ هل يحق له أن يركز الضوء على جانبه الإنساني، حتى إنه يكاد يغفل جانبه العدائي؟ ألا نفتقد عندئذ تعدد الأصوات في الرواية، التي هي إحدى أهم التقنيات التي تمنحها الجمال؟ هنا نتساءل: لماذا سيطر صوت واحد للآخر (مسالم ومتسامح وخيّر ...) وأغفل الصوت المعتدي الذي أصرّ على البقاء في الجزائر مئة وثلاثين سنة، ولم يخرج منها إلا بالثورة والدم!؟ لهذا كله ستحاول هذه الدراسة تأمل صورة هذا الآخر، وأهم الإشكاليات التي طرحتها في علاقتها مع الأمير! وانعكاس ذلك على صورته.

الآخر ومحاولة إلغاء هوية الأمير:

إن المتأمل في سيرة الأمير يلاحظ أن الاعتزاز بالهوية العربية والإسلامية، والخوف على الخصوصية التي تميّزه من الضياع، قد شكلا حافزاً له لمقاومة الآخر المستعمِر! لهذا لن نستغرب رغبة هذا الآخر في القضاء على هويته، حتى بعد أن سلّم سلاحه! وعاش أسيراً في فرنسا، فهو يرغب في تخليصه من أهم مكونات شخصيته، كي يستطيع القضاء عمّا يثير قلقه، لهذا وجدنا الكولونيل (دوما) يقول له مستغرباً: "لم تغيّرك فرنسا كثيراً، وهي التي كانت تحلم أن تجعل منك مواطناً من ذويها..."(1)

يستغرب المستعمر، هنا، كيف حافظ الأمير على هويته رغم مدة أسره الطويلة، كما يستغرب إصراره على الرحيل إلى بلد إسلامي، الأمر الذي ينسجم ومعتقده، مثلما يستغرب أن سنوات المعاناة لم تغيّره، وأن بلداً جميلاً مثل فرنسا لم يهنأ له العيش فيها! لهذا رأى كي يأمن جانبه أن يبقيه أسيراً لديه ناكثاً كل عهوده معه! ولم يتوانَ هذا الآخر خلال هذه الفترة من تقديم كل المغريات، كي يتخلى الأمير عن انتمائه! يقول له (بيجو) صراحة "أتمنى أن تصل إلى قرار تبني فرنسا كوطن لك، وتطلب من الحكومة أن تمنحك أنت وأهلك قطعة أرض غنية، وستكون لك حياة مساوية لحياة أي مواطن فرنسي محترم، أعرف أن مقترحاً مثل هذا قد **لا يغريك كثيراً،** ولكن فكر في مستقبل أبنائك وحاشيتك، أنت ترى أنهم يموتون يومياً مللاً وكمداً."(2)

نجد، هنا، دعوة صريحة لينبذ الأمير هويته، ويتبنى هوية الآخر الفرنسي، مما يتيح له الحصول على جملة من المغريات، لكن ما يدهشنا هو أن الآخر يفهم أعماق الأمير، ويعرف أن المغريات المادية لا تجد صدى في نفسه! فيحاول أن يثير عاطفته وحسه الإنساني تجاه أبنائه وأقربائه، الذين يعانون حياة الأسر، ويلفت نظره إلى ضياع مستقبلهم فيه!

لو تأملنا رد الأمير لدى واسيني الأعرج لوجدناه يركز على المفهوم العام للحرية التي يتوق إليها الأمير، فلم نستطع أن نعايش دلالات هذا المفهوم لديه، وكيف اتصل بكل بما يشكل هويته، لهذا نجده (في إحدى الوثائق التاريخية) يخاطب من يدعوه وحاشيته إلى "البقاء في فرنسا! نحن لا نتحدث لغتكم، وليس لنا عاداتكم ولا قوانينكم ولا دينكم، حتى إن ثياب نسائنا تثير سخرية نسائكم، ألا تدركون هذا معناه الموت."(3)

نقف هنا على مفهوم الحرية بشكل محسوس، إذ لا يمكن أن ننظر للحرية بمعزل عن قيم وعادات تربى عليها الإنسان! من هنا كانت غربة الأمير عنها نوعاً من العبودية والقهر! ولهذا بدت لنا هذه الوثيقة أكثر تعبيراً من الرواية عن غربة الأمير! إذ عايشنا فيها إحساس الغربة وضياع الهوية لدى الأمير، حين افتقد (اللغة والدين والعادات) فقدمت لنا تفاصيل موحية بمعاناة الجزائريين من اختلاف البيئة! واستعلاء الآخر الفرنسي، الذي تجلى في السخرية من عادات الجزائريين ومن ملابسهم! هنا ألا يحق لنا أن نتساءل عن علاقة الرواية بالمعيش؟ أين التفاصيل التي توحي بمعاناة الجزائريين من اختلاف البيئة؟ أليست الرواية "فن التفاصيل الموحية" كما يقول عبد الرحمن منيف؟ لكن حين نحاول أن نتفهم وجهة نظر المؤلف نحس بأنه يتجنب كل ما من شأنه تشويه صورة الآخر، حرصاً على رسم ملامح إيجابية له! لكنه ينسى أن أحد أهم جماليات الرواية أنها تقوم على المتناقضات والصراع بين الخير والشر والجمال والقبح...إلخ!

الآخر الراهب المنفتح:

لم نجد هذه الرغبة في القضاء على هوية الأمير لدى العسكريين ورجال الدولة فقط، بل وجدناها أيضاً لدى رجال الدين، فمثلا شكلت فكرة التنصير لدى (الراهب ديبوش) أحد هواجسه المتكررة ! ومثل هذا الإلحاح يوحي للمتلقي بمدى أهمية تنصير الأمير ونزع هويته الإسلامية في وجدان الراهب، لذلك نسمعه يكرر "كنت أريده مسيحياً، يخدم رسالة المسيح العالية، وكنت مستعداً أن أرحل بصحبته إلى البابا لتعميده ليصير واحداً منا.."(4)

إن هذه الرغبة بانضمام الأمير إلى المسيحية تعني انتزاع خصوصيته الروحية والفكرية، خاصة بعد أن لاحظ أنه إنسان خيّر، لذلك هو جدير بدين آخر غير الإسلام! نحس هنا أن الراهب، الذي جهد المؤلف في رسم صورة مثالية له، لا يحترم دين الآخر المختلف، إذ ليس من حق الأمير التمتع بخصوصيته الدينية، لهذا ألحت عليه فكرة تغيير دين الأمير عبر الحلم، الذي هو تعبير عن رغبة مكبوتة، كما يرى علماء النفس!

أمام عرض التنصير الذي تلقاه الأمير كانت ردة فعله، التي رسمها المؤلف، مثيرة للدهشة، لم يبدُ لنا نداً للآخر، في مجال الثقافة الدينية، مثلما بدا لنا في المجال الحربي، إذ قاتل الفرنسيين دفاعاً عن وطنه وعن ثقافته التي يشكل الدين أحد أركانها!! وقد رسمه واسيني الأعرج في هيئة لا تتناسب وتربيته الدينية، إذ لا يمكن لمن حفظ القرآن الكريم طفلاً(5) أن يطلب وقتا للاطلاع على المسيحية، إذ من المعروف أن ثمة عدة سور في القرآن الكريم تناولت المسيحية بالتفصيل، حتى عنوانها يوحي بهذا التناول: سورة مريم، آل عمران، المائدة...

وقد يقول قائل: من حق المؤلف أن يظهر انفتاح الأمير على الآخر، وإعلان رغبته في قراءة الكتاب المقدس المسيحي خير دليل على ذلك، لكن ليس من حقه تشويه صورة الأمير المثقف التي عرف بها لدى الفرنسيين قبل العرب، إذ كان ينقل مكتبته معه من ساحة حرب إلى أخرى! وقد وجدنا في إحدى الوثائق التاريخية أن الأمير (في الأسر) يحدث أصدقاءه الفرنسيين عن شغفه بالكتب "كنت أنوي أن أنشئ مكتبة واسعة، وكانت معظم الكتب التي خصصتها لبدء تكوينها في "زمالة" عندما استولى عليها ابن الملك (دوق أدومال) وهكذا كان من المؤلم لي إضافة لآلامي الأخرى أن ألاحق كتائبكم لأستعيد الأوراق المنتزعة من كتب عانيت المشقات في جمعها."(6)

يوثّق لنا الأمير، هنا، معاناته من أجل هويته، فقد أدرك أن الكتب إحدى وسائل حفظها، لهذا فضح أفعال المستعمر الهمجية بها، وبيّن أن جهاده لم يكن من أجل الأرض فقط، بل من أجل الحفاظ على إرثه الثقافي، وقد اعترف الكاتب برونو إيتيين بهمجية الفرنسيين حين حرقوا مكتبة الجزائر!! طبعاً المؤلف ليس معنياً بتوثيق هذه الهمجية، ولا يحق لنا أن نلومه، أو نحاصر خياله، لكن من حقنا أن نعايش الآخر بوجوهه المتعددة بعيداً عن عمليات التجميل!! من حق المتلقي أن يطالبه بتقديم خصوصية الشخصية، التي تنبع من تربيتها وإرثها الثقافي، فلا تنطق بلغة بعيدة عن وعيها ومستواها المعرفي! لهذا نستغرب اللغة المهادنة التي توحي لنا بأن الأمير جاهل بدين الآخر المسيحي ! إذ يقول للراهب "امنحني من وقتك قليلاً، لأتعرف على دينك، وإذا اقتنعت به سرت نحوه."(7)

لا يمكننا، هنا، إغفال قصد المؤلف في رسم شخصية منفتحة على الآخر لا تمانع في الاطلاع على دينه، والإيمان به شريطة الاقتناع! ما نأخذه هو إغفال أبرز مكونات الشخصية، وهي الثقافة الواسعة، الأمر الذي يعني اطلاعها على الكتاب المقدس للآخر، وإنطاقها بلغة لا تتناسب مع تربيتها ومرجعيتها الثقافية ! خاصة أن الأمير قاتل الفرنسيين انطلاقاً من نوازعه الدينية، إذ نسمعه يقول في كتابه "المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام بالباطل والإلحاد" "المقصود بالجهاد دفع الضرر عن الأمم والظلم ورفع كلمة الإسلام..."(8)

إن المرجعية الدينية في جهاد المستعمر لا تعني الانغلاق ورفض الآخر المختلف! لهذا لن نستغرب انفتاحه وتعامله الإنساني معه في السلم معتمداً على المرجعية نفسها، حتى إننا وجدناه حين استقرّ في دمشق يدافع عن النصارى أثناء الفتنة الطائفية التي حدثت فيها عام (1860).

أدرك الراهب أبعاد شخصية الأمير المنفتحة، فتخلى عن فكرة إلغاء هويته، ورأى حقيقته فهو "أقوى من أن يكون رجل دين واحد..." إذ بانفتاحه الديني يجسد الأديان جميعاً! لهذا استحق أن يصل إلى مرتبة الندية مع الآخر، الذي يتأكد أنه يشاركه مهامه نفسها، فكلاهما "يخدم الناس والله " وإن كان كل منهما يسلك طريقه الخاص!

يلاحظ أن المؤلف معني بتركيز الضوء على كل ما يؤسس لعلاقة ودية بيننا وبين الآخر، لهذا احتلت الصداقة بين الأمير والراهب مساحة كبيرة في سيرورة الرواية! واستبعد أي صوت نقيض للراهب، مع أن الأمير عانى في أسره من بعض الفرنسيين! فقد أخذ إلى قلعة (لامالق) وحشر مثل أي سارق أو رهينة، ومع ذلك لم نظفر بوجهة نظر هؤلاء الذين عاملوه معاملة سيئة! كأن المؤلف يريد أن يمحو أي أثر للكراهية خلفه القهر الاستعماري في النفوس!

لكن ما يحمد للمؤلف اختيار شخصيتين (الأمير والراهب) تنتميان لديانتين مختلفتين (الإسلام والمسيحية) لكنهما استطاعتا أن تقيما علاقة ود وتفاهم بينهما، رغم الممارسات السلبية للمستعمر، وذلك بفضل انفتاح

شخصيتهما، فعايشنا تجسيداً مدهشاً لقيم الدين! وإن كنا قد لاحظنا توتراً ساد بداية علاقتهما، حين انتقد الأمير الراهب من أجل الأسرى "اعذرني أن أسجل ملاحظتي بوصفك خادماً لله وصديقاً للإنسان، كان من واجبك أن تطلب مني إطلاق سراح كل المساجين المسيحيين ...وليس سجيناً واحداً ...كان لفعلك أن يزداد عظمة لو مسّ كل السجناء المسلمين الذين ينطفئون في سجونكم، أحب لأخيك ما تحب لنفسك."(9)

يبدو هنا الأمير معلماً للآخر في مجال القيم الإنسانية، فيوّضح له المعنى الحقيقي للحب وللعدالة، لهذا ينتقده حين لم يشمل بحبه جميع الأسرى، سواء أكانوا مسلمين أم مسيحيين، فطلب من الأمير أن يفرج عن أسير فرنسي، استطاع أهله الوصول للراهب والتوسط له!

كما لاحظنا أن هذه العلاقة لم تزدهر بينهما إلا عندما تخلى الراهب عن فكرة تنصير الأمير، واحترم خصوصيته الدينية، أي عندما تبنى مرجعية تناقض الثقافة الأمبريالية، التي تقوم على الاستعلاء ونفي الآخر! لذلك استطاع أن يقيم مع الأمير علاقة فريدة، قوامها التواصل الروحي والانسجام الفكري، فعايشنا عبر هذه العلاقة التي متّنتها الأيام والتجارب، انفتاح المشاعر الدينية الحقيقية، فلمسنا حقائقها رغم اختلاف مسمياتها، لهذا أصبحت عامل توحيد، دفعت المؤمنين بها إلى المحبة وعمل الخير، يقول الأمير لصديقه "كم أشتهي أن أحدثك عن كل ما يجمعنا، بدأت أقرأ كتابكم الإنجيل ..."

إذاً لم ينغلق الأمير أو يتردد في الاطلاع على كتاب الآخر المقدس، وانفتاحه ليس وليد صداقته مع الراهب، وإنما وليد تراث منفتح، فها هو ذا يخبر صديقه قائلا: "سادتنا القدماء فعلوا مثل هذا الأمر دون أن يختل إيمانهم ." فيجيبه ديبوش:

- لك كل المحبة التي تقربنا من بعض، حتى لو اختلفنا، لتستقر روحانا داخل نفس الحقيقة الإلهية الكبيرة"(10)

تعلم الراهب من خلال علاقته بالأمير أن الخلاف في الانتماء الديني لن يفسد التواصل الإنساني، خاصة حين تخلى عن تعصبه، واحترم دين الآخر، وأدرك أنه والأمير ينتميان لحقيقة كونية واحدة، إذ جمعهما إيمان بإله واحد، يتعايش الناس في ظلاله بعيداً عن الهويات القاتلة المتعصبة!

إن ما نلاحظه في هذه العلاقة حماسة الكاتب لشخصية الراهب، صحيح أنه تحدث عن أخطاء ارتكبتها في حق الجزائريين، لكنه بدا متعاطفاً معها، إذ حاول أن يخفف وقعها على وجدان المتلقي، لذلك ذكرها المؤلف على لسان شخصية محبة له (معاونه جون) كما وضعها في سياق لغوي يخفف من شناعة الفعل، فـ"حماسه دفع به إلى تحويل المساجد إلى كنائس أ و إلى **مستشفيات**، هذا لم يحبه الكثير من المسلمين، رأوا فيه رجلاً **غير محق** في عمله...ربما ارتكب الكثير من الأخطاء **في حق نفسه أولاً ثم في حق غيره** ، لكنه منذ أن تعرف على الأمير تغيّر كثيراً، فهو من ركض طولاً وعرضاً **ليعطي الأمير وحاشيته مكاناً يصلون فيه**، ويقيمون آذانهم في أمبواز."(11)

بذل المؤلف جهده في تخفيف وقع تصرفات الراهب على المتلقي، فكان على السياق اللغوي الذي وضع فيه عملية تحويل المساجد إلى كنائس أن يمتصّ نقمته، فذكر عوضاً عن المساجد مكاناً يحتاجه كل إنسان (المستشفيات) وقد تعمّد أن يذكر وصف صديقه له (بأنه ارتكب الكثير من الأخطاء في حق نفسه أولاً، ثم في حق الآخرين) وبذلك يوحي المؤلف للمتلقي بعدم تقصّد الراهب للإساءة! خاصة أنه أبرز التغيير الذي حدث له كان بعد صداقته للأمير! عندئذ انتقل من الفعل السيء (القضاء على المساجد) إلى نقيضه (البحث لأصدقائه المسلمين عن مكان للصلاة أثناء الأسر)! ولا شك أن هذا الفعل يمحو أي أثر سلبي سابق! من هنا نجد أهمية العلاقة الإنسانية المنفتحة التي تتجاوز الانتماءات

الضيقة، حتى إن الأمير دعاه بلقب ذي دلالة دينية جهادية "المرابط الكبير" فالراهب يعيش الجهاد الأكبر في المنظور الإسلامي، الذي هو جهاد النفس، والعمل لخير الإنسان أياً كان! من الملاحظ أن هذا اللقب ضنّ به المؤلف، فلم يمنحه للأمير أو لرجاله! ولا ندري السبب؟ أتكون الرغبة الكامنة في أعماقه في نفي كل دلالة دينية عن قتال الأمير للمستعمر!؟ لهذا يبدو حضورها هنا أشبه بزلة قلم، لتكشف الرغبة اللاشعورية في تجميل صورة الآخر! وبالتالي تقريبه إلى المتلقي كي يحس بألفة معه!

لقد استمد المؤلف من التاريخ ملامح هذه العلاقة بين الأمير والراهب، لكنه بذل جهده ليجعلها استثنائية، حتى وجدنا الراهب يعلن حقيقة أن الأمير "لم يكن هو البادئ، فقد كان دائماً يرد عدواناً ." لهذا سعى لإغنائها بالتفاصيل التي تبرز التواصل الشعوري والفكري بينهما! فوجدنا الراهب يبذل جهده لفك أسر صديقه، وفي المقابل جمع الأمير كل ما يستطيع من مال، أثناء إقامته الجبرية، كي يتحرر صديقه من ديونه، وقد وجدنا المؤلف يصل بصداقتهما إلى أقصى مدى ممكن من المشاركة الوجدانية والتوحد الروحي! حتى إن الراهب ينتابه إحساس بأن مصيرهما بات واحداً، فقد نالت منهما ظروف الحياة بالطريقة نفسها! يقول للأمير "مثلك لم أذهب نحو من أحب في بوردو، ولكني سرت إلى منفى آخر"

إن مثل هذه الصداقة تؤسس لعلاقة صحية بيننا وبين الآخر! وتبرز مقدرة الأواصر الإنسانية على مدّ جسور التفاهم! وقد أفصحت هذه العلاقة عن رغبة المؤلف في محو الأثر السلبي الذي خلّفه الاستعمار، لهذا أخفى الجانب المظلم منه، وركّز على علاقة منفتحة بين الأمير المسلم ورجل الدين المسيحي! لعله يعطي أمثولة للمتلقي تفيده في حياته! وبذلك يتبدى لنا ضغط زمن الكتابة على وجدانه (إثر أحداث أيلول 2001)

لكن من الملاحظ أن المؤلف لم يفلح في تقديم علاقة ندية بين (الأنا) والآخر بشكل مقنع، فمثلاً رغم عمق التواصل الروحي بين الصديقين، لم نجد لغة الحوار مؤهلة لتجسّد روعة هذه العلاقة! فمثلاً يحدث الأمير الراهب عن ألمه: "اليوم دفنا الفقيد الخامس والعشرين على هذه الأرض (فيجيبه إجابة غير مقنعة) ألم تقل بأن أرض الله واسعة .؟" فكأن هذا جواب الراهب صيغ لهمّ آخر غير الحزن الذي يحسه الأمير على فقد أحد أفراد أسرته! كأنه جواب على الشكوى من هم الغربة!!

وقد استطاع الأمير بفضل الإقامة الطويلة في فرنسا أن ينشئ حواراً مع أولئك الذين قاتلهم أو حررهم من الأسر، فأبرز لأولئك الذين يعترفون بجميله مدى الظلم الذي لحق به، حين اتهم بقتل الفرنسيين الذين أسروا في سيدي إبراهيم! مع أنه بريء من دمهم، فقد كان مسافراً حين قتلوا، وقد سألوه لماذا لم تعاقب المسؤولين عنها؟ يجيبهم: وهل عاقبت فرنسا المسؤولين عن إحراق العزّل في جبال الظاهرة؟ أليس الجنرال بوجو مسؤولاً حين رفض إبرام اتفاقية تبادل الأسرى؟

لا ندري لِمَ لم يتوقف المؤلف عند مشهد يبرز سوء تفاهم بين الأمير والفرنسيين أثناء تبادل الأسرى، ولم يسلط الضوء على تفاصيله؟ فقد اكتفى الراوي بالإشارة إليه "كادت العملية أن تنتهي إلى مجزرة بسبب سوء تفاهم صغير لولا حكمة ابن علال ومونسينور (ديبوش) الذي تحاور طويلاً مع ابن علال الذي ظل مشدوداً إلى طيبة هذا الأخير." (12)

نلاحظ هنا تعاطف المؤلف مع الآخر، فقد منحه المقدرة على حل سوء التفاهم، صحيح أنه منح الحكمة لل طرفين، لكنه ألمح إلى الدور القيادي للآخر (الراهب) الذي امتلك الصبر والحنكة لإجراء حوار طويل، كما امتلك طيبة آسرة جذبت العربي إليه!!!

تمثل شخصية الراهب (ديبوش) في

الرواية صوتاً موازياً لصوت الأمير، بل لاحظنا اهتمام المؤلف بتجسيد صوت أعماقها (عن طريق كتابة الرسائل والحوار الداخلي باستخدام ضمير الأنا) أكثر من صوت الأمير، حتى إنه خصص لصوته الافتتاحية والخاتمة والوقفة الأولى، وكلنا يدرك أهمية ذلك في البنية السردية وعملية جذب المتلقي لمتابعة السرد، والأثر الجمالي الذي تتركه خاتمة الرواية في وجدان المتلقي ! كأن المؤلف يريد لصوت الآخر (الراهب المتسامح) أن يبقى في الذاكرة فلا ينساه أحد ! ليرسّخ في الأذهان الصورة الإيجابية للآخر، لعلها تمحو وحشية المستعمر الفرنسي!

الآخر العسكري والمدني:

لم نعايش في الرواية الآخر العسكري بعيداً عن الحياة المدنية إلا نادراً!! لعل المؤلف يرغب في أن يبتعد بمتلقيه عن (ساحة الحرب) أي عن فضاء متوتر يعيش فيه الآخر (العسكري الفرنسي) كراهية للجزائريين! إذ بدت لنا رغبته واضحة في تجميل هذا الآخر سواء أكان راهباً أم ضابطاً!! لهذا عايشنا في الرواية الجانب الإنساني للمستعمر، فبعد حرق القرى، وسلب المواشي، نجد مشهداً يظهر فيه ضابط فرنسي يريد أن يعطي طفلاً جزائرياً قطعة خبز، فيرفض رغم جوعه، وحين يسأله لماذا ؟ يجيبه "ديننا يمنعنا من الأكل من أيديكم...لأنكم لا تتوضؤون ." فيسأله الضابط عن كيفية الوضوء، ويتوضأ كي يأخذ قطعة الخبز منه!لم يقل الطفل ديننا يمنعنا من أكل طعامكم لأنكم تقتلوننا أو تخرجوننا من ديارنا؟ اختار المؤلف الوضوء، ليوحي بأن فروض الدين الإسلامي تمنع التعامل مع الآخر! ترى لماذا لم يتحدث الطفل بلغة المحسوس، مع أنها أقرب إلى مستوى وعيه اللغوي!؟ ألا يكون التعبير بهذه اللغة أكثر إقناعاً؟ أ ليس حرياً بالطفل استخدام لغة المعاناة التي يعايشها يومياً (لغة القتل والحرق والتدمير الذي يمارسه المستعمر)!!!

كأن هناك رغبة لا واعية في أعماق المؤلف في تبرئة الآخر وجلد الذات واتهامها برفض المستعمر لأسباب كامنة في أعماقها (التربية والعقيدة) دون أن يكون هناك أية علاقة لممارساته الوحشية في إشاعة جو من الكراهية والرفض!

ومما يؤكد صحة هذا القول أن المجازر التي ارتكبها الاستعمار لم تحظ بمشاهد تصويرية، إذ كان نصيبها السرد السريع! أو تقديمها عبر خبر في جريدة (مثلا ص 245) لعل السبب في ذلك تخفيف تعاطف المتلقي مع معاناة الجزائريين، وما قد يثيره هذا من كراهية لوحشية المستعمر! فالمؤلف لا يريد أن يشعل فتيل التوتر بيننا وبينه بتسليط الضوء على ممارسات أصبحت جزءاً من الماضي! لكن حين يتعلق الأمر بتبرئة ساحة هذا المستعمر نجده يتأنى في رسم المشهد، ليعزّز صورته الإيجابية في مخيلة المتلقي رغم تاريخه العدواني!! لذلك حين نتأمل الحوار بين الأمير والآخر، في مرحلة الأسر، نجده يكاد يبتعد عن الأمور العسكرية! غير أن خطيئة ارتكبها نائبه بقتل أسرى فرنسيين نجدها تكررت عدة مرات في الرواية! ولاشك أن المأخذ الوحيد للفرنسيين على تاريخ الأمير في جهاده هو تلك الحادثة! ويبدو أنها أرّقت المؤلف مثلما أرّقتهم! فبذل جهده في تبرئة الأمير من دم هؤلاء الأسرى.

وقد لاحظنا في مذكرات الأمير أن الحوار بينه وبين الآخر شمل الأمور الدينية، حتى وجدناه يؤلف بعض الكتب، ليوضح للفرنسيين تعاليم دينه، فقد ألف في حصن (أمبواز) كتابه "المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام بالباطل والإلحاد" الذي يوحي لنا عنوانه بمدى حماسة الأمير للدفاع عن دينه! لكن المؤلف لحاجة في نفسه لم يشر إلى هذا الكتاب، ونحن لن نلومه مادام لا يكتب سيرة ذاتية للأمير، وإنما يكتب في مجال متخيل ينتقي فيه ما يشاء من وثائق ومعطيات، لهذا انتقى ما يراه معزّزاً لعلاقة

ودية بالآخر، وترك ما ظن أنه يسيء إلى تلك العلاقة! مع أننا لاحظنا أن هذا التعريف بتعاليم الدين الإسلامي، كان بناء على رغبة الآخر المتعطش للمعرفة! وبذلك استطاع الأمير، رغم معاناته الأسرَ في فرنسا أن يمدّ جسور التفاهم بينه وبين الآخر، ويزيل بعض الأوهام التي تحيط بالإسلام بسبب الجهل والتعصب والعداء الذي يكنّه الآخر له!

وإذا كانت التعاليم الدينية لم تظفر بلغة مشهدية، فإن بعض مظاهر المجتمع الإسلامي قدمت بهذه اللغة، ففي حوار جرى بين الأمير وامرأة أحد الضباط (الذين تحرروا من الأسر على يده) نجدها تسأله عن تعدد الزوجات، أي عن أحد مآخذ الغربيين على الدين الإسلامي، فيجيبها بلغة غريبة عن فقيه خاص حرباً دفاعاً عن أرضه ودينه، وأدت إلى إنقاص عدد رجاله، لذلك يأتي تعدد الزوجات حلاً اجتماعياً لمشكلة تزايد أعداد النساء، لكننا لم نجد الأمير لدى واسيني معنياً بتلك اللغة المنطقية، بل ينطق بلغة المؤلف وآرائه التي أسقطت على لسان الشخصية التي تقول: "بين المرأة والرجل سحر رباني خاص وجاذبية لا تقاوم، الإنسان قد يحب امرأة من أجل عينيها، وأخرى من أجل **شفتيها**، وثالثة **لجسدها**، وأخرى لنور علمها ...عندما نعثر على امرأة تحمل كل الصفات **مثلك**، سنكتفي بواحدة، ولن نختار غيرها، ونقبل أن **نموت في أحضانها**..."(13)

أعتقد أن واسيني الأعرج، هنا، أبعد شخصية الأمير عن فضائها اللغوي الخاص، وفصّل لها لغة غريبة عن وعيها، هي أقرب إلى وعي المؤلف، لهذا يحس المتلقي أن الشخصية باتت غريبة عن روحها وبيئتها الدينية، فافتقدت ما يميزها من سمات خاصة بها، لذلك لم تعش، وفق منطق الإبداع الروائي، مستقلة عن مؤلفها، تنطق لغة خاصة بها، تناسب عصرها وسياقها الثقافي والاجتماعي! إذ لا يمكن لمتدين، لم يعتد الاختلاط مع النساء، أن يتحدث بهذه اللغة بصوت عالٍ، خاصة أنها تعلي شأن الجسد في العلاقة بين المرأة والرجل (الشفتين، الجسد، الأحضان.) كما لا يمكن لفقيه أن يغازل امرأة متزوجة، فيقول: (عندما نعثر على امرأة مثلك سنكتفي بواحدة)! لهذا ضاعت، هنا، ملامح شخصية الأمير التي تميّزه عن المؤلف، وفقدت روحها فضاعت حيويتها وما يمكن أن يشكل هويتها الجمالية!

أحاط المؤلف الأمير بشخصيات فرنسية (عسكرية ومدنية) منفتحة ومتعاطفة مع محنته، حين احتجز في فرنسا، مما دفعه بالمقابل للانفتاح على حضارتها ! لكن لا نستطيع أن نقول هذا الانفتاح وليد معايشته للفرنسيين في بلادهم، إذ بدا عارفا بأخلاقهم حتى وهو يقاتلهم! لهذا حين ضاقت السبل به، وفكر بأن يتوقف عن القتال، ويهاجر إلى الشرق وهو يحمل السلاح، كان واثقا أن الآخر الفرنسي "قادر على الإيفاء بوعده!" لهذا وضع مصيره بين يدي القائد (لا موريسيير) لأن ثقافته "تمنع قتل القائد، بل تحترم شجاعته، وتقدر استماتته من أجل المثل التي يدافع عنها!"(14)

وقد تبدى هذا الاحترام مصحوباً بالاهتمام حين أبرم الأمير عقد أمان معهم، فجاءه طبيب فرنسي تفحّص ساقه المجروحة، ووضع عليها المساحيق والمراهم، ولفّها كي يمنعها من التعفن، ثم خرج معتذراً عن الإزعاج!

كما تعمّد المؤلف تركيز الأضواء على المعاملة الراقية التي تلقاها الأمير في فرنسا، وحجب عنا أصوات أولئك الذين حاولوا إهانته بنقله من مكان إلى آخر (القلعة، قصر هنري الرابع، أمبواز) مع أنه أشار إلى أحدهم (الضابط أراغو) وزير الحربية الذي تعامل مع الأمير بوصفه سجيناً !! لهذا افتقدنا تعدد الرؤى التي تضفي جمالاً وحيوية على فضاء الرواية!

الأنا والمقارنة بالآخر:

قلما نسمع في الرواية صوت الـ(أنا) التي تجسد أعماق (الأمير) ولا أجد تفسيراً لهذا الافتقاد إلا بانشغال الروائي بتجسيد (أنا) الآخر، مع أن الأمير عاش لحظات درامية قاسية، تستدعي حواراً مع الذات، فمثلاً في أحلك الظروف، عندما أحرق الفرنسيون مدينة معسكر، التي تعب في تعزيز دفاعاتها، واضطر للرحيل عنها، يعبر عن خيبته وحزنه بجملة واحدة "مجهود سنوات من البناء يذهب مع الريح ."ص159، بل إننا وجدنا المؤلف يختزل جهاد الأمير الطويل (الذي دام أكثر من خمسة عشر عاماً) بفكرة واحد هي الحفاظ على كرامته "المحارب يا بني هو من لا يسلم نفسه بشروط عدوه مهما كانت الظروف..."(15)

نحن هنا لا نغفل عن قيمة الكرامة لكن ثمة أموراً تعتلج في أعماق الأمير تضاف إلى الكرامة، لذلك أصاب إغفال الصراع الداخلي الشخصية بعطب كبير! فسطّح أفكارها وخفّف ألق مشاعرها! ورغم أن المؤلف حاول أن يرقع ذلك بأن يقدّم أعماقها عبر الحوار مع أقرب الناس إليها! فنجده يخاطب والده "كنا نظن أننا الأفضل في كل شيء، وبدأنا ندرك أن الآخرين صنعوا أنفسهم من ضجيجنا الفارغ."

صحيح أن الحوار أتاح لنا التعرف إلى بضع أفكار راودت الأمير، لكننا لاحظنا أنها، غالباً، ما تكون أفكار المؤلف أسقطها عليه! ففي فرنسا يقارن بين الذات والآخر مخاطباً السي مصطفى "كل ما بنيناه عن فرنسا وأوروبا كان في جوهره غير صحيح، كنا نظن أنفسنا أننا الوحيدون الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة، وأن الجنة حكر لنا، وأن الله ملك مسلم، وكلما تعلق الأمر بالآخرين أنزلنا عليهم السخط والمظالم، العالم يا السي مصطفى تغير ... ونحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقته، عندما كان الناس يحفرون الأرض ويستخرجون التربة ويحولونها إلى قطارات بخارية وسفن حربية وسيارات وقوانين لتسيير البلاد، كنا غارقين في اليقينيات التي ظهر لنا فيما بعد ضعفها، وأننا كنا نعيش عصرا انسحب وانتهى . هل نملك اليوم القدرة لفتح أعيننا على هذه الحقائق وتعليم أبنائنا من أخطائنا القاتلة..."(16)

إن اعتراف الأمير بأنه، ومن معه من المقاتلين، كانوا جاهلين بفرنسا أمر غير مقنع، ويبدو المؤلف، هنا، متأثرا بكتاب "تحفة الزائر في مآثر عبد القادر" لمحمد باشا(17)

للوهلة الأولى تدهشنا لهجة النقد الذاتي التي يتحدث بها الأمير هنا، خاصة إذا وجدنا لغة هذا النقد تنطق بوعي الأمير وظروفه، لكننا حين نتأملها نحس بغربتها عنه، فهي توحي أن الأمير قاتل الآخر بداعي التعصب الديني "كنا نظن أنفسنا أننا **الوحيدون** الذين ينظر الله إلى وجوههم يوم القيامة، وأن **الجنة حكر لنا**، وأن الله ملك مسلم، وكلما تعلق الأمر **بالآخرين أنزلنا عليهم السخط والمظالم** "! ثم هل يمكن لمتدين حقاً أن يقول هذه الجملة "الله ملك **مسلم**" ألا يتناقض هذا القول مع ذلك المشهد الروائي الذي رأينا فيه الأمير في ساحة القتال يرفض إطلاق سراح أسير واحد ويذكّر الراهب بضرورة الإحساس بالآخرين المسيحيين والمسلمين!!!

ترى هل الإيمان بالله واليقينيات الأخرى هي سبب ضعفنا؟ ألم يقاتل الأمير انطلاقاً منها؟! ولو تأملنا لغة الأمير، هنا، للاحظنا أنه ينطق بلغة مؤلفه صراحة "نحن على حافة قرن كل شيء فيه تبدى لنا على حقيقته" فالأمير لم يعش على حافة القرن، وإنما المؤلف (والدليل أن زمن كتابة الرواية في بداية الألفية الثالثة، أي بداية قرن جديد) في حين من المفروض أن الأمير قال هذا الكلام (1850) أثناء أسره! ولم يكن على حافة القرن! هنا تدخلت لغة المؤلف المتأثرة بزمن الكتابة، وهيمنت على لغة البطل الذي يعيش زمناً آخر!

وكذلك فإن تجريح الذات بهذه اللغة العنيفة والمحبطة، التي نطق بها الأمير، أمر لا ينسجم مع شخصية فاعلة ومجاهدة ومبدعة حتى في قتالها الأعداء، إذ ابتكر طريقة الزمالة (المدينة المحاربة والمتنقلة على الجمال) في الصراع مع الأعداء لذلك لا يمكن أن يدعو "إلى اعتبار تقليدنا للجيش الفرنسي قوة وليس تبعية وإيماناً وليس كفراً..."

هل يمكن أن يدعو الأمير إلى التقليد؟ كنا نتمنى لو استخدم (التعلم) بدلاً عن (التقليد) هل يمكن لمن قاتل أكثر من خمسة عشر عاماً، أن يرى نفسه وجنده بمثل هذا الانحطاط؟ أيمكن أن ينطق بهذه اللغة المحبطة من استمر في الجهاد أمام جيش دولة عظمى! وكلما هدم الفرنسيون مدينة بنى أخرى! حتى إنه جعل دولته كلها على ظهر الجمال، ليضمن استمرارها وجهادها! هنا نتساءل: أين الخطأ القاتل الذي ارتكبه الأمير وجنده، كي يدعو إلى تعليم أبنائنا من أخطائنا القاتلة ؟ نحن هنا لا ننزّه الأمير عن الخطأ فهو بشر، لكن صيغة الجمع (أخطائنا) والصفة (القاتلة) هي ما تستفزّ المتلقي باعتقادنا! لعلها أخطاء أجيال أتت بعد الأمير، وجدت نفسها تعيش عالة على الآخرين سواء أ كانوا غربيين أم تراثيين!! ولم تعرف معنى الابتكار والفاعلية في الحياة مثلما عرفها الأمير!! لكن المؤلف حمّله ومرحلته التاريخية وزر ضعف تلك الأجيال وتخلفها!

إن المبالغة في نقد الذات تبتعد عن لغة الاعتراف الهادئة لتنتقل إلى اللغة العنيفة التي تصل حد جلد الذات والغفوة عن أخطاء الآخر، ولصق كل السيئات بـ(الأنا) إلى درجة تغيب معها الرؤية الموضوعية، حتى إننا نجد الأمير لا يرى ما يفعله الآخر من انتهاكات، فيضطر نائبه التهامي أن يلفت نظره إليها "- إنهم يطؤون على المعاهدة يا سيدي؟ فيجيبه الأمير :

- حتى الآن قبائلنا هي التي تخرّب كل شيء، الفرنسيون ملتزمون بما وعدوا به على العموم...فيضطر التهامي لتذكيره ثانية!!!

- قسنطينة سقطت بين يدي فالي ...ألا ترى يا سيدي أن قوانا متفرقة، وأن الاتفاقية لم تعد إلا حبراً على ورق؟..."(18)

هنا نتساءل: أيمكن أن يكون نائبه أكثر ادراكاً للموقف من الأمير؟ هل يمكن أن يكون أكثر حساسية لتمادي فرنسا في انتهاك معاهدتها من قائده؟

أعتقد أن هذه اللغة لا يمكن أن تتناسب وشخصية الأمير، إذ لا يمكن أن يكون بهذا المستوى من الغفلة، فلا يرى ما يراه الآخرون من انتهاكات يرتكبها العدو!

لقد تمّ انتزاع الشخصية من سياقها التاريخي والثقافي مثلما تمّ انتزاعها من سياقها الوجداني، حين حرمت من لغة الأعماق، فلم نجدها تعيش انفعالات وأفكار مضطرمة، إذ غاب الصراع الذي ينتابها في الأزمات فغابت معها إنسانيتها وحيويتها! مما أساء إلى بنائها الوجداني والفكري!

اضطراب (الأنا):

حين نتأمل صورة الأمير نجدها تجسيداً لـ(الأنا) مثلما رأينا في صورة الراهب تجسيداً للآخر، الذي بدت صورته، كما قلنا سابقاً، أكثر إتقاناً من تلك الصورة التي تجسد (الأنا) ولعل خير دليل على اضطراب المؤلف في رسمها ما يلمسه المتلقي من تناقض لغوي في حواره مع الآخرين، إذ تارة يستخدم الفصحى وتارة العامية!!!

وكي لا يُقال بأن الأمير يتحدث للآخر عبر مترجم، لذلك يحتاج اللغة الفصيحة، وهو حين يتحدث مع أحد من أهله يستخدم المحكية، لهذا سنتأمل حواره مع والده "يا أبي لا تجعلني أندم على إمارة لم أطلبها، حروب المسلمين القدماء لم تعد نافعة، الكلام لم يعد كافياً..."(19) ثم وجدناه يستخدم المحكية مع أحد أفراد أسرته (أخيه) هنا نتساءل لِمَ استخدمها المؤلف؟ وهل يمكن أن تتعدد لغة الحوار داخل العائلة الواحدة؟ يقول لأخيه "إلى

هذا الحد ماقدرتش تصبر حتى نكمل الصلاة؟ خلاص كل شيء لازم يتغير..."(20)

تبدو لغة الأنا قلقة هل ينتمي صوت عبد القادر الجزائري إلى اللغة الرسمية (الفصيحة) أم إلى اللغة الشعبية (المحكية) قد يجد بعضهم العذر لقلق اللغة في الحوار! لكن هل يمكن أن نعذر المؤلف حين ينطق الأمير بيتاً من الشعر الجاهلي، الذي يستشهد به على عادة العرب، بعد أن يحوّله إلى المحكية! فيقول "أتأمل هذه الدنيا بنت الكلب، صعبة، أتذكر دائماً كلام زهير بن أبي سلمى، كان محقاً، مسكين اللي جاء في طريقها" (21)

يفتقد،هنا، المتلقي العربي لغة تتناسب مع السائد في حياته، إذ يتم الاستشهاد بالشعر دون تغيير لغته الفصيحة، إذا كانت هذه حال الإنسان العادي فما بالكم بمثقف مثل الأمير عبد القادر، لهذا يحس المتلقي بغربة الشخصية عن لغتها، أو بالأحرى عن منطق اللغة المناسبة لبنيتها المثقفة!

كما تبدو لغة الأمير غريبة عن مستوى وعيه الديني! فقد جعله المؤلف جاهلاً أحكام الصلاة أثناء القتال، فيقول : " في الكثير من الحروب قتل أناس كثيرون، وهم يصلون، ولم يستطيعوا توقيف صلاتهم للدفاع عن أنفسهم."(22)

ينطق الأمير بلغة لا تتناسب وتربيته الدينية وثقافته، إذ كان حافظاً للقرآن الكريم منذ طفولته، ولا يمكن أن ينسى أن ثمة آية تدعو المؤمنين إلى أخذ الحذر أثناء القتال، فينقسم المسلمون إلى فريقين(فريق يصلي وآخر يحرسهم) يقول تعالى "وإذا كنت فيهم فأقمت لهم الصلاة، فلتقم طائفة منهم معك، وليأخذوا أسلحتهم، فإذا سجدوا فليكونوا من ورائكم، ولتأتِ طائفة أخرى لم يصلوا، فليصلوا معك، وليأخذوا حذرهم وأسلحتهم."(23)

هنا نتساءل: هل يتوجب على الأمير أن يكون صورة عن مؤلفه (فيجسد ثقافته ورؤيته للحياة)؟ إن قهر الشخصية بإلزامها صورة مؤلفها أساء إلى خصوصية الشخصية واستقلالها عن مبدعها! خاصة أنها شخصية تملك جذورا حية في ذاكرة المتلقي! وتكاد تشكل أمثولة في وجدانها!

حتى لغة الراوي التي تجسد حالة صوفية بدت غير مقنعة فنياً "ترك موجات الروح تهدهده وتقوده إلى مشارف الاسكندرية، قبل أن تدحرجه نحو أرض الحجاز."(24)

يناقض فعل الدحرجة الذي استخدمه الراوي في سرده السياق الصوفي الذي بدأه، فينسى المتلقي الهدهدة وموجات الروح لتعلق بذاكرته صورة إنسان يتدحرج كالكرة إلى الحجاز! مما ينفي أي أثر صوفي نجحت في إيحائه الجملة الأولى!

كما لا حظنا أن لغة الراوي قد تعزّز، أحياناً، سوء التفاهم في علاقتنا بالآخر، مما ينعكس سلباً على عملية التلقي، وهذا نقيض ما جهد المؤلف في تأسيسه في فضاء "كتاب الأمير"! فقد لاحظنا أنه بعد أن أصدر نابليون قرار حرية الأمير وسفره إلى بلد إسلامي، يأتي الراوي ويستخدم فعلاً يستفزّ المتلقي "بعد جولة كبيرة (قام بها الأمير بصحبة نابليون) اقتيد لزيارة القصر نفسه ..."(25) فيحس أن فعل (اقتيد) لا يتناسب والحالة التي تعيشها الشخصية، إذ سلبت دلالاته الأمير الحرية التي نالها، وأعادته إلى الأسر !! كان بإمكانه استخدام فعل يوحي بالمشاركة الندية (اصطحب، رافق...) والابتعاد عن فعل يوحي بالمشاركة القسرية والأسر!

لعل أبرز ما عانته شخصية الأمير افتقادها لغة خاصة بها، وهيمنة لغة المؤلف عليها، التي طغت حتى في استشراف المستقبل "سيأتي زمن لا أحد يعرف ملامحه، أكثر تطرفاً وأكثر قسوة مما عشناه..."(26)

يحس المتلقي أن معاناة المؤلف من التطرف الذي شاع في عصره دفعه لينطق الأمير بتلك النبوءة، وإن كانت تتناقض مع بنية الشخصية الوجدانية التي ترتكز الإيمان(27)،

فتستمد روح التفاؤل والقوة منه!

لقد افتقدنا في "كتاب الأمير" اللغة الحميمة التي يستطيع الأمير الإفصاح عن أعماقه، فافتقدنا الحرارة الإنسانية، طغت لغة الحوار (ذي النبرة العالية) خاصة مع أصدقائه الفرنسيين! فلم نجده يتحدث مع إحدى نسائه (لديه ثلاث زوجات لم نعرف أيهما أقرب إلى قلبه) وقلما يتحدث مع أولاده ! لهذا طغت شخصية المناضل الأسير على الوجه الإنساني للشخصية! فأحسسنا بمسافة بيننا وبينها ! لم نجده يسترسل في الحديث عن ضعفه البشري وأشواقه، ربما بسبب إقصاء لغة الاعتراف التي منحها للراهب (الآخر) وضنّ بها على الأمير!

الحواشي:

١) واسيني الأعرج "كتاب الأمير" منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط 1، 2004، ص464
٢) المصدر السابق، ص473
٣) برونو إيتيين "عبد القادر الجزائري" ملحق الوثائق التاريخية، ترجمة ميشيل خوري، دار عطية، بيروت، دمشق، ط 1، 1997، ص266
٤) "كتاب الأمير" ص542
٥) راجع كتاب "فكر الأمير عبد القادر الجزائري وكتاباه "وشاح الكتائب" والمقراض الحاد" تأليف وتحقيق الأميرة بديعة الحسني الجزائري، دمشق، توزيع دار الفكر، ط1، 2000 ص209
٦) برونو إيتيين "عبد القادر الجزائري"ص167
٧) "كتاب الأمير" ص44
٨) عبد القادر الجزائري "المقراض الحاد لقطع لسان الطاعن في دين الإسلام بالباطل والإلحاد"ص137
٩) "كتاب الأمير" ص45
١٠) المصدر السابق، ص43
١١) المصدر السابق نفسه، ص432
١٢) نفسه، ص51
١٣) نفسه، ص45
١٤) نفسه، ص180
١٥) نفسه، ص409
١٦) نفسه، ص520
١٧) الأميرة بديعة الحسني الجزائري "دراسة لكتاب تحفة الزائر ومآثر الأمير عبد القادر" لمحمد باشا، طبعة خاصة، دمشق، 2009، ص56
١٨) كتاب الأمير ص237
١٩) المصدر السابق ص83
٢٠) المصدر السابق نفسه، ص82
٢١) نفسه، ص452
٢٢) نفسه، ص464
٢٣) (سورة النساء آية 102)
٢٤) "كتاب الأمير" ص456
٢٥) المصدر السابق، ص 510
٢٦) المصدر السابق نفسه، ص443
٢٧) راجع عبد القادر الجزائري "مذكرات الأمير عبد القادر" تحقيق د. محمد الصغير بناني، د. محفوظ سماتي، د. محمد الصالح الجون، شركة دار الأمة، الجزائر، ط 1، 2007

❑❑

تحت سماء صافية
(حضور الأسئلة وغيابها)

إسماعيل الملحم

تحقق الرواية كل يوم حضوراً متزايداً في المشهد الأدبي بخاصة وفي المشهد الثقافي بعامة. ولأنها تمتلك فضاء واسعاً، إن أحسن الكاتب هندسته وإدارة عناصره فإنها تستطيع أن تكون مادة ثقافية تستثمر منجزات العلوم الإنسانية في صوغ نصها، في الوقت ذاته يمكن استثمار نصها في الكشف عن كثير من الموضوعات التي تدخل في اختصاصات هذه العلوم، (التاريخ، علم الاجتماع، الانتروبولوجية، علم النفس، علوم التربية وغيرها).

ساعدت روايات إلبرتومورافيا، على سبيل المثال، في توضيح واكتشاف خصائص مرحلة المراهقة ومطالبها وقد كثر في هذا المجال الاستشهاد بمقاطع من هذه النصوص الروائية لتوضيح بعض الأفكار والمفاهيم.

ينطبق الحكم في هذا المجال على ما استفادته العلوم الاجتماعية من بعض الروايات في تحديد بعض المفاهيم الخاصة في مجال الفولكلور والعادات الاجتماعية وبعض مفردات التراث الشعبي..

قد يكون، فيما سبق، تحميل الرواية التي نحن بصددها ما لا تطيق، أو ما هو داخل من باب التحدي معها. ما يشفع للتصدي لهذه التجربة يتعلق بجانبين فيها الأول ذو علاقة بالكاتب وهذا هو الجانب الذاتي. والثاني موضوعي له علاقة بالبيئة الأم والمنطلق للروائي وهي بيئة (السويداء) الاجتماعية والطبيعية.

بالنسبة للجانب الذاتي يمكن التعامل مع اللغة انطلاقاً من أن الكاتب مشغوف باللغة، مسكون بعبقريتها، ممسك بتلابيبها، قادر على البوح بما يصنعه خياله من صور من خلال مفرداتها يطلقها جملاً لا يشوبها غموض ولا يعوزها الوضوح. "كانت عيناه طوال الوقت تتعلقان بجهة واحدة لا تزوغ نظراته عنها تجوسان فيها عميقاً، وكأن قلبها حدس الأمر منذ اللحظة الأولى، فلم تملأ الدهشة عقلها حينما أطل من فوق سطح الجيران ذلك الرأس الجميل، فأشرقت ملامح الولد فجأة وهو يتلفت حوله ليطمئن أن أحداً من أهله لا يراه". هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الكاتب قد أخذ هويته الأدبية قبل ولوجه عالم الرواية ـ وهذه روايته الثانية بعد رواية صعود ـ فهو كاتب للأطفال فقد كتب لهم الشعر والقصة وله في ذلك عدة مجموعات منشورة وله ما ينشره مستقبلاً في هذا المجال، كما أن قد أصدر ما ميزه شاعراً للكبار، فجاءت بعض مقاطع الرواية تفوح منها رائحة الشعر وعطر الطفولة وروحها: "كانت الشمس قد بدأت للتو تغسل بقايا غبش الصباح البارد، وترسل نتفاً

من دفئها باستحياء جم...".

أما الجانب الآخر وهو الذي يشكل عظم ولحم الرواية، هو ما يتبينه القارئ من ذاكرة الكاتب تنفلت منها صور لحياة قاسية فرضتها طبيعة المكان الصعبة وتقلبات المناخ الغادرة وقد عُجن إنسان المنطقة بمفرزاتها وتداعياتها، ولكنه مع ذلك صنع تاريخه فيها وفوقها وأنتج خصوصية ثقافية داخل ثقافة المنطقة والمناطق الأخرى المجاورة والشقيقة.

فرضت التحديات البيئية نفسها على مسار رواية أبطالها أشخاص كانت آمالهم معلقة على نتائج تحصيلهم المدرسي ـ شأنهم في ذلك شأن آخرين من بلاد أغلق الفقر على طموح أبنائها، وصفهم زكي الأرسوزي من قبل (أن عقولهم معلقة على أبواب السراي)، فأي طالب علم من أبناء الفقراء لم تكن كل آماله معلقة على وظيفة عمومية بعد نيله شهادة أو أكثر. لا يعيبهم ذلك لأن الطبيعة لا تحمل المرء على الاطمئنان إن هو اتجه لعمل آخر، خاصة في مجال الزراعة.

استطاع (موفق نادر) في روايته الجديدة (تحت سماء صافية) الإمساك بخيوط المشاهدة الكثيرة في روايته وأن يجمعها نصاً متكاملاً يدور في فضاءات متعددة لكنها تعود إلى نقطة البيكار قرية نائية في جنوب المحافظة والنأي هنا نسبي وخاصة في زمن الرواية وهو ستينيات القرن الماضي وسبعينياته. من قريته تلك إلى حلب وتحديداً في موقع الكلية العسكرية حينئذٍ، إلى السعودية وتحديداً منطقة عسير فالكويت وما بينهما من مشاهد اعتلتها شخوص الرواية في دمشق أو على الجبهة وغير ذلك من أمكنة. لكن كل ما يدور في تلك الأمكنة على مدى صفحات الرواية كانت له خلفية واحدة، قريته. "هناك يجلس الشباب من الجنسين مواربة خلف الآباء جاهدين أن ينفضوا عن وجوههم طبقات الغبار السميكة... فإذا صادف لحظتها أن يتوجه أحد إلى هؤلاء بالحديث أو يطلب منهم شربة ماء يغسل فمه المترب، تصعد الحمرة إلى الوجوه المعروفة وكأنّ أحداً ضبطهم بجرم مشهود"

تفاصيل من حياة الطفولة وألعابها في طرقات القرية وخاناتها وبيادرها وألعاب مبتكرة في هذه البيئة الفقيرة بموجوداتها الغنية بحكاياتها وتاريخها.

لا تقف الرواية عند علاقات شخصية بين هذا الطرف أو ذاك، أو العلاقات الإنسانية وما فيها من تجسيد لمشاعر التضامن والتكامل والتعاطف وحكايات الحب، لكنها تتجاوز ذلك إلى تفاصيل الحياة اليومية فتنتشر على صفحات مقاطع من أهازيج الأطفال وأغاني الأعراس والعمل. كل ذلك يأتي في نسيج تجمله مطرزات من زخارف تنسجها فتيات يتناوبن على نول السجاد يتبادلن أدوار الحياكة، يخرجن من بوابات الضجر والروتين ومن خلف الجدران والأبواب المغلقة، يتدلهن على طريق العين يحملن جرارهن لتطفئ العطش وتغسل القلوب قبل غسل الأجسام والثياب، وتمتلئ عقولهن بحكايات العشق والزواج و... حكايات تنمو على الطرقات ومن اختلاس النظرات في أثناء العمل في حقل أو بيدر، في عرس أو مأتم في مناسبات كثيرة من الطهور إلى الخطبة إلى مناسبة العيد.. زغرودات تخترق الصمت عند نبأ سار.

عادات عاشت طويلاً ولكنها اليوم صارت من الماضي. استوطنت طويلاً وظلت تراوح في المكان:

"وبعد الغروب بقليل تسقط القرية هامدة في لزوجة العتمة فلا تعود تسمع سوى نباح الكلاب تبدد سكون الليل الثقيل وكأنما تتعهد وحدها بإثبات أن بقية أناس لا يزالون يعيشون هنا، ولعل وسط هذه العتمة السابغة تولد حكايات عشق أو قصة حلم يتطاول ليشق ثوب السكون المريب، لا بد أن شيئاً من ذلك كان يحدث، لكن مغسولاً بالقلق والريبة، ومحفوفاً بالخوف الشديد..."

فكم من معلومة تغني المعرفة في هذا

المقطع تؤرشف جانباً من حياة قرية جبلية في زمن كان العمل الزراعي فيه مضنياً وكأنه قطعة من الجحيم منها بعض ما كان يجذب الأطفال فيجعلونه مجالاً يروي الفضول ويجلب المتعة: "يستجلب الأطفال الطحالب يجعلونها حناء يفرشون به أكف الفتيات الصغيرات".

كأن قلم الكاتب صار آلة تصوير لا يترك محسوساً دون أن يصوره ليشكل مادة يدخل تسجيلها باب التراث الشعبي الثري والأكثر غنى:

"عرف تحسين أنه صار على مشارف هدفه فقد عبر بصعوبة بالغة بين غابات من شواهد القبور تراصفت في حقول شاسعة لم ينمُ فيها سوى أشواك حمراء واطئة رعت بعضها سمال بلون التراب، نبتت طحالب كثيفة على ظهورها المدببة، ثم راحت تزحف ببطء باحثة عن مداخل حجور اتخذتها بين صفوف الشواهد...".

ويضيف مذكراً بروايته الأولى صعود في سياق لا خلل في مساره:

"روت عبارة فوق شاهدة قبر أنه يرقد هنا فتى لا اسم له نهشته أفعى... وهنا الثائر أبو سعيد الذي رمحه حصانه وهو يورده ماء النبع فلفظ آخر أنفاسه وهو يصيح: اسقوني... اسقوني... وعلى شاهدة أخرى قرأ شهلا الصبية بطلة إحدى الروايات التي امتطت الحصان عارياً ذات فجر وسبحا معاً نحو الهاوية الجميلة".

لم تكتف الرواية برصد حياة القرية تلك بكل ما فيها ولكنها لاحقت رحلات العذاب التي حكم بها على شباب لم يجد بداً من الغربة طلباً للقمة العيش فرصدت حياة شباب يعيشون في أقسى صنوف العذاب وتحت رحمة مقاولين كفلاء يعاملونهم معاملة الأرقاء (إن رق من نوع جديد).

تصف الرواية الحياة في أقاصي الجزيرة العربية. هناك في جبال عسير، من حياة العمال اليمنيين يتباهون بمضغ القات.. بلاد عهدهم بالبيوت ذات الأبواب الحديدية حديث العهد، يبدو أنهم ودّعوا للتو الكهوف بأبوابها المشرعة على المدى..

نزل (الأرقاء) من السيارة ماذا وجدوا؟

"بدت بلدة أشباح لا شخص يتحرك على مرمى أبصارنا حتى انبثق من إحدى الزوايا رجل عجوز متهالك يتعكز على عصا فبدا شبيهها في التآكل، وما كنا لنراه لولا مشيته الزاحفة والتي وحدها جعلته يتخلف عن الوصول إلي الجامع... غرس فينا عينين ضيقتين وكأننا مخلوقات نادرة نزلت من كوكب غريب... من هو الذي استوردكم؟ يعني من هو عمكم؟.."

كم خطر لهؤلاء المستوردين الفرار، لكن من أين لهم هذا؟

"خطر لي كثيراً أن أفرد من هذا الجحيم قاذفاً حلمي بكل الأحلام الخلبية التي بدت أشبه ما تكون بسراب تافه من غنى سافل يأبى إلا أن يجرد الإنسان من كرامته الغالية، لكن كيف يمكننا ذلك وكفيلنا الذكي كان يعرف ما سيجول في خواطرنا ويدرك تماماً أي شرك نصب لنا، فمنذ اللحظة الأولى حجز جوازات سفرنا...".

ولم تكن حياة تحسين في صحراء الكويت بأحسن حال مما هي عليه حياة صديقه نديم هناك.

هذه الخلفيات وراء حركة الأشخاص وسلوكها ومصيرها وواجهة الرواية قصة العشق بين تحسين وزبيدة، تلك القصة التي فاجأت الرواية بها متلقيها بفاجعة أتت عليها بعد أن كانت الواحة في هذه الصحراء الممتدة التي ما فتئت أن جرفت معها كل أمل بالخلاص والراحة.

"ولدي الحبيب تحسين: تعال بأسرع ما يمكنك. إننا في حاجة إلي وجودك معنا. أبوك" رواية تحت سماء صافية تحتاج إلي تقويم فني من ناقد ذواقة يكمل هذه الخلاصة عن ثقافة

نقلت بعض جوانبها عبر سرد ماتع ولغة جميلة، فهل كان الكشف عن بعض صور الحياة في مرحلة انتقالية من تاريخنا الذي تسارعت تغيراته بدءاً من ثلاثة عقود مرت، تغيرت ظروف وبدأت الثقافة تعيش أزمتها، فهل هي في حالة تغير تأتي عليها؟ أم أنها تستطيع أن تثبت نفسها ثقافة للتغيير تتجاوز كل مآزقها في لحظات الانكسار والتغييب؟

أسئلة لا علاقة لها بالرواية، لكنها ليست غريبة عنها، وقد تكون مستبطنة بين سطورها.

على الرغم من تردي القيم واختراق منظومتها ونمو النزعة الاستهلاكية عند الناس وقد أصاب الكتّاب منها نزراً ليس يسيراً، من تراكض معظمهم نحو منافع آنية وهزيلة جعلته يستسيغ نفسه سلعة تتقاذفها شروط السوق، وفوق هذا ومعه طغيان ثقافة الصورة ورزوح الناس تحت وطأة سيل المعلومات الجارف، فإن الأدب لا يزال يفتح للأمل أبواباً ولو كانت ضيقة. فهو القمين بإشباع ـ ولو إلى حد ضعيف ـ حاجة الإنسان إلى المتعة والتأمل والاكتشاف.

فهل مازال عند الكاتب بعض من رسالته المغايرة لذلك الركض وراء جوائز أدنى معاييرها موجود في الكتابة نفسها؟ تظل الأسئلة في أي عمل إبداعي تبحث عن أجوبتها، وإن هي غابت فإلى أية هاوية تسير بشرية تتحكم بها نزوات وشهوات حفنة من أتباع الشياطين؟

q q

ساعي البريد

رسائل حُبٍّ بين بساطة الحياة وعفويتها، وقسوة الآخر وتكلُّفه...

لؤي عثمان

أن نفهَم الطبيعة وبساطتها، وننقل معاني تضاريسها، أن نشعر بالأشجار ونعكس أرواحها دون أن نرسم أجزاءها، أن نعبر عن عمق البحر وهدوئه بالرُّغم من هياج أمواجه وتلاطمها.. أن نرى في الغريب مألوفاً ونصيّره جميلاً بسيطاً، تلك هي مهمة الفن والأدب والشعر، فذلك العمل ليس رأياً تفصح عنه، بل هو ترنيمة تفيض من قلبٍ عاشقٍ أو فكر حيران...

في مشهدٍ من مشاهد الفيلم الإيطالي الأكثر من رائع يسأل ماريو روبابيلو، الشاعر بابلو نيرودا، عن المعاني التي يسبغها على قصائده، فيشرح له بعضاً منها، معرِّجاً على الاستعارات والتشابيه ومن ثم يعطي الشاعر مثالاً من شعره، قائلاً: إن رائحة دكاكين الحلاقين تجعله، يتنَهَّد.

فيسأله، ساعي البريد، عن معنى ذلك، وتحديداً، لماذا تجعله تلك الرائحة، يتنهَّد؟! فيأتيه الجواب كافياً وافياً وأكثر من رائع، فيقول له الشاعر: قد لا أستطيع أن أخبرك أو أشرح لك، بغير تلك الكلمات التي قرأتها بالقصيدة، لأنك أحياناً، عند تفسِّر الكلمات يصير الشعر كاملاً عادياً، فالأفضل من أيِّ تفسير، هو الشعور بأنَّ الشعر يكشف عن الطبيعة كي نفهمها...

يطرح الفيلم تساؤلاً بسيطاً، بساطة قصته وأحداثها... هل يولد الشعر من الحُب أم العكس...؟ أم يولد كلاهما من البساطة والعفوية...؟

في الحقيقة، ما قد يستفز أحدهم ليكتب عن فيلم رائع كهذا الفيلم الذي أُنتج عام ١٩٩٤م، هو أنّه ببساطة.. عمل عن البساطة في الحياة والناس البسطاء الطيِّبين. تجعلك تقع في حالةٍ من الراحة والحب مع كُلِّ شيءٍ من حولك..

القصة تدور تقريباً حول كُلِّ الشخصيات، فمن ساعي البريد إلى الشاعر بابلو نيرودا إلى بياتريس فتاة البار الجميلة وعمّتها وأيضاً صاحب مكتب البريد، في تلك الجزيرة المتوسطية المنعزلة نحو أطراف البحر، انعزال سكانها بحياتهم، حق أنك بالكاد تنسى أيَّة شخصية، أو مشهد من مشاهد الفيلم.

يبدأ الفيلم بحوارٍ بين ماريو وأبيه، ومن هذا المشهد، تدرك مدى البساطة والعفوية التي يؤديها الممثل بحرفيَّة عالية جدّاً فمن مفردات ذلك الحديث يعي المشاهد أن ماريو يتطلع لآفاق أوسع من تلك التي يحياها أهل

الجزيرة بصيدهم للأسماك، وهو الذي بالكاد يقرأ ويكتب، شخصية حالمة ومريحة جداً تلك التي يعطينا إيَّاها ماريو، والذي يبدأ بالعمل موزعاً للبريد بعد أن يقرأ إعلاناً معلَّقاً على باب مكتب البريد الوحيد في الجزيرة، إلاّ أنه لن يوصل الرسائل إلاّ لزبونٍ واحد فقط، كان قد لفت نظر أحلامه، لأن ما نقله التلفاز من أخباره، حاكى رهافة أحلام ماريو البريئة في بعض وجوهها، فالشاعر التشيلي بابلو نيرودا قد أُقصِيَ عن بلده وَوُضِع تحت الإقامة الجبرية في إحدى الجزر الإيطالية النائية حيث يطرح في شعره أفكاراً تناهض الحكم القائم في تشيلي آنذاك تارةً، وتُداعب أوتار قلوب الناس تارةً أخرى، وخصوصاً النساء اللاتي نقل التلفاز لوعتهن وقبلاتهن التي ودَّعنه بها واستقبلنه بها أيضاً في إيطاليا فكان ذلك مثار تساؤل وإعجاب لدى ماريو بهذا الرَّجل، والذي تشاء له الأقدار أن يكون هو ساعي البريد الذي ينقل له رسائل الحب والحياة من بقاع الأرض كافة..

وهكذا تنشأ بين الرَّجلين صداقة قويّة جداً، نمت جذورها على أسئلة ماريو عن الشعر وبساطته المليئة بالتفاؤل وأيضاً بلاغة أجوبة بابلو الذي ساعد ماريو كثيراً في فهم طبيعة الشعر الذي يقع ماريو في عشقه أيضاً محاولاً عدَّة محاولات يانعة لكتابة أبيات من الشعر الذي تأصّل في عقله مثلما نما حُب بياتريس فتاة البار في قلبه، حيث يقوم بالطلب من الشاعر أن يساعده في نيل حُبِّها، وهكذا تتوطّد العلاقة بين الرّجلين كثيراً ويفوز ماريو بقلب الفتاة ويتزوجها وينجبا طفلاً، ويعود نيرودا إلى بلده بعد أن تستقر الأوضاع هناك في تشيلي و ينغرس حُبُّه في قلب كل من يقطن تلك الجزيرة والذين باتوا يتتبعون أخباره في كُلِّ صحيفة وتلفاز أو مذياع وينتظرون منه تلميحاً يذكرهم به.

إن ما يحدث في نهاية الفيلم كان قاسياً بعض الشيء وصادماً للمشاهد، ولكن لعل ما أراده المخرج كان مبرراً.. حيث أنَّ هناك دائماً من يتوجب عليه دفع الثَّمن عندما يتعلق الأمر بثنائيات الحياة، الحب والكراهية، الحريّة والاستعباد، البساطة والتكلُّف، الحرب والسّلم، الحُلم والحقيقة، ثنائيات غالباً ما تنتهي بهزيمة الأبسط وفوز الأقسى، وتبقى تلك الأمور المنهزمة من حالاتٍ حبٍ أو صداقة أو براءة وعفوية قصائد شعرية يؤرخها لا بل يخلّدها الشعر على الورق تارة وعلى جدار الذاكرة تاراتٍ أخر.

وقع الفيلم المخرج البريطاني Micheal) (Rudford يدور في ١١٥ دقيقة، ويؤدي أدوار البطولة فيه كُلٌّ من الممثل والمخرج والكاتب الإيطالي الذي وافته المنية بعد أن أنهى تصوير هذا الفيلم (Massimo Troisi) في دور ساعي البريد.

في دور الشاعر بابلو نيرودا (Philip Noiret)

في دور الجميلة بياتريس روسو (Maria Garcia Cuinottee)

إن ما قدَّمه الفيلم إلى مشاهديه من جماليات معنوية لا تقل أهميِّة عن جمالياته التصويريَّة فما أدّاه ماريو، من خلال صداقته مع الشاعر خير دليل على أن أجمل ما في الصداقة هو انبعاثها وتلك الأفكار والرَّغبات والأماني جميعها بدون كلمات وألفاظ لم يمنع من أن تتشارك النفوس صداقتها، فتبتهج وتفرح وتحزن وتأسى دون زهوٍ أو تكلّف أو حتى وَجَل أن تشرق الشمس بعد محاولات كثة من بين أبجدية الكلمات الأول.. وبما أن المتسلّق إذا رَمَقَ جبله من الوادي ازداد وضوح طريقه صعوداً، فقد علّمنا ماريو أن غيبة الصديق ليست إلاّ خطوة نحو المحبة والمعرفة

الحقيقية لا وربَّما نفاذ نحو الرُّوح بشكل أعمق.

q q

علم الدلالة... النظرية والتطبيق

سلام مراد

تبلور مصطلح علم الدلالة في صورته الفرنسية Sémantique لدى اللغوي الفرنسي بريال Bréal في أواخر القرن التاسع عشر ١٨٨٣م ليعبّر عن فرع من علم اللغة العام هو «علم الدلالات» ليقابل «علم الصوتيات» الذي يعنى بدراسة الأصوات اللغوية.

اشتقت هذه الكلمة الاصطلاحية من أصل يوناني مؤنث Sêmantiké مُذكرهُ Semantikos أي يعني، يدل، ومصدرهُ كلمة Sêma أي: إشارة؛ وقد نقلت كتب اللغة هذا الاصطلاح إلى الإنكليزية وحظي بإجماع جعله متداولاً بغير لبس Semantics.

استمد الدلاليون ماكان لدى البلاغيين منذ أرسطو، وفسروا تغيرات المعنى لغوياً في المجاز والاستعارات، كما أنهم تابعوا تحليل التصورات فلسفياً وربطها بالحقيقة وبالأشياء، ثم ركزوا بحوثاً في علاقات الرموز بمدلولاتها، وقد زودت الجهود الدلالية الحديثة المصادر القديمة بنتائجها الدقيقة كما في الاشتقاق التأصيلي.

وزاد الاهتمام من العرب بالدلالة في السنوات الثلاثين الأخيرة، وأحد أسباب هذا الاهتمام المتزايد، حركة الترجمة التي تتزايد بشكل مستمر، وبالنتيجة زاد الاهتمام من الكتاب والباحثين العرب بعلم الدلالة.

تعددت الدراسات والأبحاث بعلم الدلالة، والدراسة التي نعرضها في هذه المادة هي دراسة للدكتور فايز الداية أستاذ البلاغة والنقد وعلم الدلالة بجامعة حلب. يبين الأستاذ فايز الداية في كتابه أصالة «علم الدلالة العربي» عند الباحثين العرب من اللغويين الفلاسفة والأصوليين والفقهاء والنقاد والأدباء، وأوضح د.فايز أن العرب درسوا معالم هذا العلم كما بحثه العلماء في اللغات المعاصرة (الفرنسية والإنكليزية والألمانية...)، وتم البحث عما يقابل الدلالة في الكتابات العربية، حَيْث تَمَّ اكتشاف أعمال أصلية ودقيقة تم تنظيمها وإعطاؤها نسقاً له تكامله فتشكلت بنياناً متماسكاً قادراً على النماء والتفاعل في مجالات العلم والأدب والحياة عامة.

ويبين د.فايز الداية أن الدلالة العربية تمتد من القرون الثالث والرابع والخامس الهجري إلى سائر القرون التالية لها، وهذا التأريخ المبكّر يعني نضجاً أحرزته العربية وأصّله الدارسون في جوانبها؛ وعندما يدرس د.الداية الدلالة عبر الدراسات والكتابات العربية فهو يهدف إلى تشكيل علم دلالة عربي له شخصيته، مما يساعد على إنجاز تطبيقات حديثة بوضوح ووعي لدى اللغويين والنقاد، فهم يودون دراسة أمثلة وشواهد من النصوص العربية.

أصل د.فايز الداية للدلالة العربية، من خلال إيضاح ماهية الدلالة، والمنهج المعياري، والتطور التأريخي للدلالة، والمجاز، مع الترتيب والبناء في ضوء المعارف الحديثة، هذا إضافة إلى تطبيقات

على النصوص العربية.

والذي يميز كتاب علم الدلالة العربي للدكتور فايز الداية هو استفادته من الثقافات الأخرى من أجل إضاءة الأصول العربية ـ فهو يأخذ ما يفيد ويُردُ ما يجافي اللغة العربية ومسارها التاريخي، من خلال استفادته من تجربة العلماء والمفكرين العرب عبر التاريخ فقد امتلكوا ناصية العلوم فأغنوها برؤاهم، وبالثقافة الأجنبية التي لم تكن حرفية، وإنما غدت لديهم متميّزة بطابعها العربي وأوضح الباحث أن الدراسات الدلالية الحديثة أغفلت جهود الدلاليين العرب القدامى فلم تأتِ على ذكرهم في سلسلة تطور الاهتمام الدلالي القديم.

يعود الباحث إلى النصوص العربية في بحثه عن الدلالة فيستشهد بنص لابن خلدون في مقدمته علم أصول الفقه وما يلزم دارسيه فيقول: «يتعين النظر في دلالة الألفاظ، ذلك أن استفادة المعاني على الإطلاق من تراكيب الكلام على الإطلاق يتوقف على معرفة الدلالات الوضعية مفردة ومركبة».

ويستشهد بنص آخر للسيد الشريف الجرجاني /٧٤٠ ـ ٨١٦هـ/ «الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدالّ، والثاني هو المدلول، وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، واقتفاء النص».

درس الباحث نظرية التطور الدلالي عند الباحثين اللغويين والنقاد العرب، ورصد تطور هذا العلم عند العرب، وبين أهمية العملية التطبيقية للدلالة، وذلك من خلال دراسة دلالية عربية على التطبيقات والتحليلات عن طريق النصوص العربية الكثيرة الأدبية والعلمية القديمة والحديثة.

المعيارية والدلالة:

درس د. الداية المنهج المعياري واعتبره من مفاتيح البحث الدلالي العربي، فالمعيارية تعالج مسائل القصص سواء من الجوانب الصوتية أو الصرفية أو النحوية أو الدلالية.

لذلك يحاول بعض المحدثين من اللغويين العرب تجاوز قيود المعيارية في بحوثهم متطلعين إلى تطبيقات وآفاق نظرية، ووضح الباحث أنه لا يستقيم فهم الطرائف التي تجري في التحليل الدلالي مالم نقف على أبعاد هذا المنهج المعياريّ، ونفصل بين مساحات لا بد أن يغطيها وأخرى تظل متاحة فيها فرص التناول التطوري والتجديدي للعربية.

نظرية الأدب وصلتها باللغة والدلالة:

اتجه النقد الأدبي الحديث نحو اللغة لتكون منطلقاً له ومهما اختلفت الآراء بين أصحاب المصنفات التي تبحث في النظر النقدي وتطبيقاته فإنها، في عدد منها، ائتلفت حول هذا المحور، ودعت إلى مراجعة ما أفاض فيه ـ الدارسون ـ في هذا الميدان، ويتم الربط بين معطيات علم اللغة عامة والدرس الأدبي، وظهرت وشائج بين البحث الدلالي والنصوص الشعرية والنتاج النثري.

وكان أرسطو المعلم الأول الذي أرسى حقيقتين هما النموذج الذي تتابعت عليه التنويعات، الأولى منهما هي: تحديد وسائل التعبير الفني، وذلك أن الاختلاف بينهما يؤدي إلى التميز في كل ضرب من: الموسيقا والتشكيل، والرقص، وينتهي إلى الحقيقة الأخرى وهي الوسيلة الخاصة بالشعر والنثر أي: اللغة.

من خلال هذه الاستشهادات نلاحظ مدى الجهود التي بذلها الباحث في دراسة علم الدلالة عبر النصوص والدراسات الأدبية والعلمية، فقد درس الدلالة من عصر الإغريق إلى العصور الإسلامية وحتى العصر الحالي، وتناول تطور هذا العلم في كل مرحلة من المراحل التاريخية وذلك من خلال النصوص والآثار اللغوية الموجودة والمتوفرة. وأكثر ما بحث الباحث هو دراسة علم الدلالة العربي من خلال النصوص والعلماء المسلمين الذين كانت

لهم نصوص ودراسات لغوية وعلمية في مختلف العصور، بذلك قدم الباحث دراسة تاريخية واسعة لعلم الدلالة خلال فترات تاريخية مُتعاقبة، ودراسته هذه تُعدُّ تجربة عربية تضاف إلى تجارب ودراسات وأبحاث سابقة ولاحقة ستساهم إن شاء الله في التأسيس لنظرية نقدية عربية وذلك من خلال جهود ودراسات وأبحاث ستؤدي لا محالة إلى نظرية نقدية عربية يتم التأسيس لها منذ زمن ليس بالقصير، وهذه الدراسات الكثيرة ستؤدي إلى تحولات في يوم من الأيام فكل باحث ينجز عملاً مميزاً وبحثاً جيداً يضيف شيئاً إلى التراث والنظرية النقدية العربية، فالعلماء واللغويون لم ينقطعوا في عصر من العصور، وكل يبني على الدراسات السابقة ويضيف ويؤسس عليها، والنتيجة ستظهر عاجلاً أم آجلاً.

وجهود وأبحاث د.فايز الداية هي جهود مميزة تضاف إلى الدراسات الدلالية وهي بدورها إسهام في النظرية النقدية العربية، وكتابه كتاب متميز في علم الدلالة العربي من خلال النصوص والتطبيقات، وهو مساهمة في تأصيل علم الدلالة العربي.

الكتاب: علم الدلالة العربي.

الكاتب. د.فايز الداية.

الناشر: دار الفكر ـ دمشق ـ ٢٠٠٩م.

q q